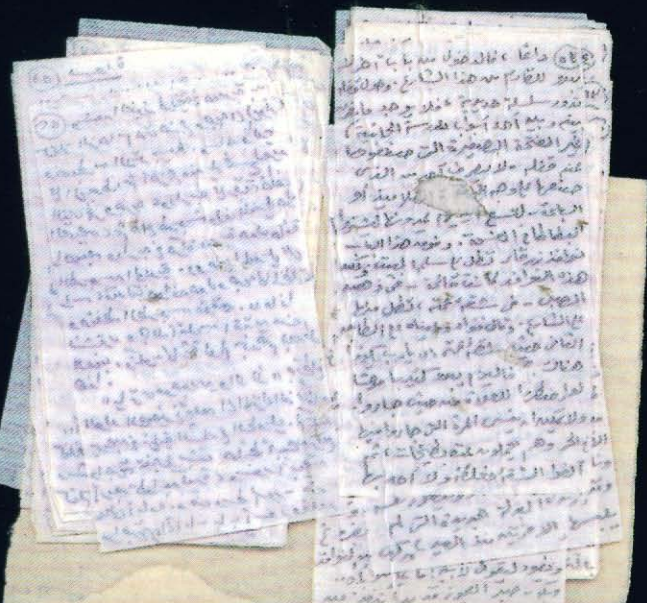
صنع الله ابراهيم

يوميات الواحات



دار المستقبل العربي

الى الاصدقاء في منتدى ليلاس
مع التحية

يوميات الواحات

يوميات الواحات

صنع الله إبراهيم

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة

الغلاف: هدية من الفنان الكبير **محي الدين اللباد**

تدقيق لغوي ومراجعة : حمزة قناوي

الناشر :**دار المستقبل العربي**

٤١ شارع بيروت ، مصر الجديدة، القاهرة

ج م ع ، تليفون ٢٩٠٤٧٢٧

رقم الإيداع بدار الكتب القومية

الرقم الدولي

إهداء

إلى ذكرى حسين عبد ربه الذي لولاه ما كان هذا الكتاب

مدخل

السجن هو جامعتي. ففيه عايشت القهر والموت، ورأيت بعض الوجوه النادرة للإنسان، وتعلمت الكثير عن عالمه الداخلي وحيواته المتنوعة، ومارست الاستبطان والتأمل، وقرأت في مجالات متباينة. وفيه أيضا قررت أن أكون كاتبا. أما أبي فهو المدرسة.

* * *

كان حكاءً عظيما، يتقن سبك حكاياته ونوادره المختلفة، النابعة من تجاربه أو قراءاته، بحيث يستولي على مستمعيه. وكدت أصبح المستمع الوحيد في السنوات الأخيرة من عمره. فقد كان على مشارف الستين عندما أنجبني من زوجة ثانية. وخلق بيننا تقدمه في السن - واختفاء أمي المبكر- العلاقة الحميمة التي تنشأ عادة بين الجد والحفيد. كنا نلعب معا النرد والورق وأشاركه مزة البيرة التي يحبها ويشربها مرة في الشهر. ثم كان هو الذي شجعني على القراءة ومازلت أذكر الليلة التي عاد فيها إلى المنزل حاملا ربطة كبيرة من "روايات الجيب" المستعملة المتنوعة. وعندما دخلت طور المراهقة كان هو الوحيد الذي لجأت إليه فجمعت مجموعة من الكتابات عن الممارسات الطبيعية لتلك المرحلة، قدمتها إليه ليقرأها ويسديني النصيحة. وكانت هذه الكتابات تحيط هذه الممارسات بإطار من الترويع والجهل، فيماعدا مقال في مجلة جديدة إسمها "الطب النفسي" أصدرها ممارس للتنويم المغناطيسي يدعي الدكتور **محب** حقق شهرة كبيرة في تلك الفترة ونسب لنفسه نجاحات عديدة أهمها استعادة ساعة **مصطفي أمين** الضائعة. تعرض المقال للأوهام المنتشرة بشأن "العادة السرية" ونفى أية أضرار لها وهاجم دعاة العفة المطلقة قائلا إن الكف عن استعمال أية عضلة في الجسم يؤدي إلى ضمورها! قرأ أبي هذا المقال باهتمام لكنه ظل حائرا وحاول أن يدفعني إلى الصلاة ثم أخذني إلي صيدلي صديق له شاركه الحيرة ونصح بإعطائي بعض الفيتامينات.

* * *

وكان أبي مثل الكثيرين من أبناء عصره، متدينا مستنيرا، يربط التعاليم الدينية والأخلاقية بالواقع المستوحى من تجاربه الواسعة، وبعضها نابع من تنقلاته في أنحاء **مصر والسودان** بحكم وظيفته المدنية في وزارة الحربية. وآمن في الوقت نفسه بكثير من الأمور الغيبية وبالسحر والشعوذة. وقد أفادني هذا التناقض في شخصيته. فقد تشربت منه احترام الكثير من القيم الدينية السامية وفي الوقت نفسه كراهية المحتل الإنجليزي والملك والأحزاب الفاسدة والإستعداد للتمرد على الأوضاع والأفكار السائدة وعدم التسليم بما لا يتفق مع العقل. وفتحت لي حكاياته عالما مثيرا من المثل والبطولات وشاركته الإعجاب بـ **عمر بن الخطاب** و**على بن أبي طالب** وكراهية **معاوية بن أبي سفيان**. وعندما بلغت في تطوري مرحلة التمرد عليه، وجدت هدفا لتمردي في الجزء الغيبي من أفكاره.

دفعني الملل من المدرسة (التي كنت فيها متواضع الأداء) فضلا عن ظروفي العائلية إلى عالم القصص الساحر. ومن حسن حظي وحظ جيلي من الكتاب، أن وجدنا أمامنا مجلة أسبوعية تدعي "روايات الجيب" تصدر منذ الثلاثينيات، وتنشر ملخصات وافية لكافة أنواع الروايات العالمية من كلاسيكية إلى بوليسية. وقد أسبغ عليها ناشرها **عمرعبد العزيز أمين**، ما يتميز به من أسلوب عصري بعيد عن التقعر. وشاركه في ذلك عدد من المترجمين المتميزين مثل **شفيق أسعد فريد** و**صادق راشد** و**محمود مسعود** و**بدرالدين خليل**. وصارأبطالي هم "**أرسين لوبين**" و"**روبن هود**"، "الفرسان الثلاثة" و"الكابتن **بلود** "، وهم مغامرون رومانسيون، وضحايا للظلم الاجتماعي ويتميزون بالجرأة والشجاعة، وفي أغلب الأحيان يأخذون من الغني ليعطوا الفقير.

شجعني أبي على قراءتها فشغفت بالروايات البوليسية التي دفعتني إلى كتابة أولى رواياتي وأنا بعد في الثانية عشرة من عمري. جمعت كمية

من الورق الفولوسكاب المسطر ونقلت عليه خفية رواية بوليسية إسمها "الرجل المقنع" بعد أن غيرت أسماء الشخصيات ووضعت إسمي مكان إسم المؤلف الحقيقي. وفي السنة التالية حاولت أن أؤلف فعلا رواية عن سرقة مجوهرات - تجري أحداثها في لندن - لم أتقدم فيها أبعد من الفصل الأول. كما حاولت أن أترجم بعض القصص الإنجليزية.

في سنة ١٩٥٠ انتقلت مع أبي وأختي الصغيرة من حارة **المرصفي** با**لعباسية** إلى شارع السبكي با**لدقي** قريبا من كلية الفنون التطبيقية وجامعة القاهرة. وانتقلت بدوري من مدرسة **فاروق الأول** الثانوية إلى مدرسة **السعيدية**. أقمنا في منزل قديم من ثلاثة طوابق يمثل كل طابق شقة واحدة من عدة غرف واسعة عالية الأسقف، تتألف أرضياتها من بلاطات حجرية كبيرة واقتطع أصحابه ثلاث غرف من الطابق الأول متصلة ببعضها في خط مستقيم وحولوها إلى مسكن مستقل. وكانت الغرفة الداخلية بنافذتين تطل إحداهما على حديقة صغيرة تمتد أمام طابق أرضي تسكنه عجوز سوداء طالما روعتني. وتطل الثانية مباشرة على نصبة شواء صغيرة بجوار مقهى شعبي في شارع يشبه شوارع القري ويحمل الإسم التقليدي لأكبرها وهو شارع "داير الناحية"، مدللا على التاريخ الريفي القريب للمنطقة كلها. أما الغرفة الثالثة - التي خصصت للطهي وأقيم في ركن منها حمام صغير بجدارين خشبيين - فكانت تطل علي الحديقة الجرداء الأمامية التي تؤدي إلى الشارع ذي المساكن البرجوازية القديمة[١].

* * *

تزامن هذا الانتقال مع دخولي مرحلة المراهقة وتغير اهتماماتي ونوعية قراءاتي. فاتسعت لقصص من نوع "خذني بعاري"، وعندما أزمع مؤلفها عزيز أرماني تنظيم مسابقة لكتاب القصة الشبان، اشتركت فيها بأول قصة قصيرة في حياتي. وفزت بالجائزة الثالثة فيما أعتقد ومقدارها ثلاثة جنيهات[٢].

كانت القصة ساذجة للغاية تحمل عنوان "الأصل والصورة". ولم أدرك وقتها أن حياتي كلها ستدور حول هذه المقارنة الصعبة، والمحاولة المستمرة للمواءمة بين المثال والواقع.

* * *

إتسعت اهتماماتي أيضا للموضوعات السياسية. فقدكانت البلاد - في ظل الحكم الوفدي وبعد إلغاء معاهدة ٣٦- تغلي بالمشاعر الوطنية ضد الإنجليز والطبقة الإقطاعية الحاكمة. وتكونت كتائب الفدائيين في منطقة القناة بينما شن **أحمد حسين**[٣] هجوما صاعقا على الملك وقفز توزيع جريدته "الإشتراكية" بعناوينها المثيرة التي تدعو إلى الثورة. وانتشرت الصحف المعارضة مثل "الجمهور المصري" لصاحبها **أبو الخير نجيب**، و"الملايين" التي كانت تصدرها "الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني" (حدتو)[٤] علانية. ومن ناحية أخرى كانت "أخبار اليوم" تشن حملة مركزة على **مصطفى النحاس** وحكومته وتنشر صورا له تبرز خاتمه الماسي وفراء زوجته الفاخر. وكان أبي يحتفظ بنسخة من "الكتاب الأسود" الشهير[٥]، فجعلته نواة الأرشيف السياسي الذي شرعت في تكوينه من المواد الصحفية. واتسع هذا الأرشيف أيضا لصور نجمات السينما الشهيرات مثل **جين راسل** صاحبة الصدر الأعظم **وكاميليا** ذات الفم الدافىء، وبيتي جرابل صاحبة السيقان الذهبية فضلا عن **استر ويليامز** والسابحات الفاتنات. وقد لازمتني هذه العادة إلى الآن وإن اختفت منها صور الممثلات بالتدريج.

* * *

كانت سنة ١٩٥٢ سنة حاسمة في حياتي وحياة البلاد. في بدايتها اشتركت في المظاهرات التي خرجت من كليتي العلوم والهندسة بقيادة **عادل فهمي وعادل حسين وحسن صدقي** (واجتمعنا جميعا فيما بعد بسجن **الواحات**). وحضرت الاجتماع الحاشد في قاعة الاجتماعات الكبرى في

الجامعة قبل حريق القاهرة بأيام والذي هتف فيه الطالب الوفدي **أحمد الخطيب** (وكان يبدو بطربوشه في سن أبي) بسقوط الملك. وسمح لي أبي بالذهاب إلى الاجتماع العام الأسبوعي لحزب **أحمد حسين** الإشتراكي في مقره بشارع "ضريح سعد"،. فشاهدته في بزة بيضاء وفوجئت بقصر قامته. وفي نهاية الاجتماع حاصرت الشرطة المكان وقبض على لأول مرة وقضيت ليلة في قسم شرطة **السيدة زينب**. وبعدها بأسبوع شاهدت **القاهرة** تحترق.

وبينما جرت محاكمة **أحمد حسين** الذي اتهم بالحريق وطالبت النيابة برأسه كنت أجاهد عبثا لفهم أربعة كتب في الفلسفة تضمنتها المسابقة السنوية التي تنظمها وزارة المعارف ويتمتع الناجح فيها بمجانية التعليم الجامعي، أذكر منها "التأملات الميتافيزيقية" **لديكارت** ترجمة **عثمان أمين** و"المنقذ من الضلال" لـ **الغزالي**، ومع ذلك نجحت في المسابقة وكدت أرسب في امتحان الشهادة الثانوية ذاتها (التوجيهية). وكان معي في نفس الفصل **بهاء طاهر** الذي اشترك في المسابقة الخاصة بالتاريخ.

وفي منتصف السنة قامت الثورة. وقرب نهايتها إلتحقت بجامعة **القاهرة** لدراسة القانون. لكن علاقتي بالجامعة لم تختلف عن علاقتي بالمدرسة. فسرعان ما هربت من قاعات المحاضرات إلى عالم الكبار المثير. وحررت بمفردي جريدة حائط باسم "الحزب الإشتراكي" دون أن يعلم الحزب عنها شيئا.

* * *

وكان يسكن المنزل المجاور زميل لي في الكلية مغرم بالرسم الكاريكاتيري وبتقليد الرسام المعروف **طوغان**. واشتركنا سويا في إصدار مجلة مطبوعة باسم "أنوار الجامعة، على نفقتنا الخاصة (أعطاني أبي عشرين جنيها لهذا الغرض)، مقتفين أثر تجربة مجلة "أخبار الجامعات"

الناجحة التي أصدرها **محمد جلال** بالتعاون مع "أخباراليوم". أصدرنا من مجلتنا ثلاثة أعداد طبع العدد الأول بالحروف اليدوية في مطبعة "المستقبل" بشارع **نجيب الريحاني** التي كان يملكها يهودي يدعى **سولومون**، (كتبت به عدة موضوعات وقعتها جميعا باسمي الثلاثي أذكر منها واحدا عن الشاعر الهندي **طاغور** وملخصا لعرض قدمته مجلة "كتابي" التي كان يصدرها **حلمي مراد** لكتاب **بوكاشيو** المعروف "**ديكاميرون**")، وطبعنا الثالث في مطابع "أخبار اليوم".

وفيما بعد تعرفنا على **محفوظ عبد الرحمن** الذي يسكن في نهاية شارعي كما كنا نلتقي أحياناعلى ناصيته **جلال أمين** الذي كان عضوا بالتنظيم السري لحزب "البعث" وأعطانا مجلة سرية غريبة الشكل مطبوعة على ورق فاخر تسمى "الثأر" ودخل معنا في نقاشات معقدة تجاوزت مستوانا الذهني.

* * *

وفي الصف المواجه لمنزلي كان **فاروق منيب** زميلي بكلية الحقوق، يقيم مع أخته وزوجها في طابق أرضي وكانت غرفته تطل على الشارع فأنادي عليه وأنتظر حتي يفتح النافذة فأعتلي قاعدتها وأقفز إلى الداخل. وينضم إلينا **مصطفي الحسيني** الذي كان يسكن في حي **بين السرايات** المجاور مع أخوته **بهي** و**عادل** و**عظيمة** و**مهدي** و**هاني**، قريبا من أسرتي **النقاش**(**رجاء** و**وحيد** و**عطاء** و**فريدة** وغيرهم!) **وجبر** (إسماعيل و**محمد** و**عبد الرحيم** وغيرهم!، أشقاء زوجة **عبد الرحمن الخميسي**) ومن أسرة **إبراهيم فتحي** وأخيه **صلاح قنصوه**. كان لقاؤنا بدعوى الاستذكار المشترك لكن **فاروق** كان يقضي الوقت في الكتابة مرارا وتكرارا فوق صفحات كتب القانون: "قصة بقلم **فاروق منيب**"، (ترك كلية الحقوق بعد سنتين والتحق بكلية الآداب ثم عمل في الصحافة. وأصبح من كتاب القصة المعروفين)

بينما كنت أستسلم لأحلام يقظة تدور حول العمل في الصحافة. أما **مصطفي** فكان سريع الاستيعاب والوحيد بيننا الذي استذكر بجدية.

* * *

كان ينضم إلينا أحيانا الشاعرالسوداني **جيلي عبد الرحمن** (الذي نشأ مع **فاروق** في بلدة **أنشاص**) ونذهب معه إلي النادي النوبي حيث تعرفنا **بمحمود شندي** و**ابراهيم شعراوي** و**تاج السر الحسن** وغيرهم، وأغرمنا بشرب الشاي النوبي الممزوج باللبن، والغشية التي تنتاب **جيلي عبد الرحمن** - مصحوبة بعرق غزير - عندما يلقي شعره. وتداولنا كتب **جوركي** و**تشيخوف** و**شتاينبك** و**كالدويل** و**أمادو** و**بريخت** و**ايلوار** و**سارتر** و**مالرو** و**كامو** و**توماس مان**. وحاولنا عبثا أن نفهم كتب **هنري لوفافر** في ترجمتها البيروتية. وترددنا على جمعية الأدباء ومجلة "**روز اليوسف**" حيث تعرفنا **بيوسف أدريس** و**أحمد بهاء الدين** و**إحسان عبد القدوس** و**صلاح حافظ**. وأعددت ماكيتا كاملا لجريدة "تابلويد" حملته إلى **عبد المنعم الصاوي** في غرفته الضيقة على رأس درج مبني جريدة "المصري" في شارع "القصر العيني"، وذلك قبل إغلاقها بشهور. وحاولت الالتحاق بجريدة "**القاهرة**" اليومية في بداية صدورها فترجمت بعض الأخبار من صحف إنجليزية وذهبت إلى دارها. وبقيت في الردهة الخارجية حتى خرج لي **سعد لبيب** وألقى نظرة عليها ثم اعتذر عن نشرها.

ثم كتبت بعض القصص على المنوال الواقعي الرومانسي الذي تجلى لدي **عبد الرحمن الخميسي** و**عبد الرحمن الشرقاوي** و**يوسف أدريس**. وعرضت إحداها على الأخير - ودارت حول شخصية تدعى **خليل بيه** - فوعدني بنشرها في باب القصة الذي أشرف عليه في "**روز اليوسف**" عام ١٩٥٤. ولم يلبث أن اعتقل فلم يتحقق الوعد[٦].

وكنت أقترب بسرعة من هذا المصير. فقد شكلنا أنا و**مصطفي**

الحسيني وبدوي محمود بدوي وآخرون جمعية "الثقافة الجديدة" بكلية الحقوق التي نظمت ندوة عن الديموقراطية دعونا إليها **عبد العظيم أنيس، عبد الرازق حسن، أحمد بهاء الدين، وصلاح حافظ** وآخرين. وفي ذلك الوقت تعرضت حكومة الانقلاب إلى ضغوط أجنبية وأمريكية أساسا من أجل فتح البلاد لرؤوس الأموال الأجنبية. ودار نقاش ساخن حول هذا الموضوع في الصحف فنظمنا في ٢١ يناير ٥٤ مناظرة بشأنه بين محبذين (**عبد الوهاب مسيحة وعبد المنعم البيه** الاستاذين بكلية التجارة) ومعارضين (**عبد الرازق حسن وحلمي مراد وصلاح حافظ**). وبالنتيجة قبض علينا - أنا و**مصطفى الحسيني** - عندما نشبت أزمة **مارس** بين **محمد نجيب وعبد الناصر**.

احتجزنا ثلاث ليال في مركز شرطة **الدقي**. وكنت ماأزال أحمل في جيب بنطلوني الخلفي لفافة من الأحجبة والآيات القرآنية التي أعدها لي أبي كي تحميني من كل مكروه. وعندما أحكم **عبد الناصر** قبضته على البلاد توقعنا الاعتقال فاختفينا في قريته.

ولعلي قررت في تلك الفترة أن أنتقل من التظاهر إلي الفعل المنظم (وكانت رواية **جوركي** "الأم" قد سحرتني) فالتحقت بعدها مباشرة بتنظيم "حدتو"، وهى الحروف الأولى من "الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني"، التي اتهمتها المنظمات الشيوعية الأخرى بالخيانة لأنها أيدت الانقلاب العسكري فور وقوعه[٧]. أما **مصطفى الحسيني** فالتحق على ما أظن بمنظمة "طليعة العمال" أو "**د. ش**" (ديموقراطية شعبية) التي تحولت بعد ذلك إلى "**ع. ف**" أي العمال والفلاحين. ولم يلبث أن إنضم إلى **حدتو**[٨].

وأهملت دراستي منكبا على النشاط السري من اجتماعات وتوزيع منشورات تطالب بجبهة لإسقاط "الدكتاتورية العسكرية". وذات يوم عثر أبي على بعض هذه المنشورات في مخبأ صنعته في مكتبي وأراد التخلص منها فتجرأت عليه لأول مرة في حياتي إذ هددته بالقتل إن فعل.

ومع ذلك كان هناك تغير واضح في سلوكي إزاء أختي وأبي وأقاربي والناس عموما. حقا أن انضمامي للنشاط السري كان امتدادا لقصص المغامرات التي شغفت بها، وتأكيدا للذات في مواجهة الكبار والأغنياء. لكني كنت أنا وغيري في حالة تربية ثقافية مستمرة انعكست على سلوكنا وأخلاقياتنا وعلاقاتنا الاجتماعية. آمنا أن الشيوعي يجب أن يكون قدوة لغيره في السلوك والخلق وأن يحقق اتساقا بين حربه ضد الاستغلال وحديثه عن العدالة الاجتماعية وبين حياته الخاصة. وبدت قيم الأمانة والصدق والإخلاص والوفاء والتضحية والزهد والتعالي على المظهرية واحترام المرأة والبعد عن الغرور متسقة مع التعاليم الدينية والمفاهيم الإنسانية.

* * *

مات أبي في **يونيو** سنة ١٩٥٥، فانتقلت أختي للحياة في منزل أخي الأكبر وبقيت بمفردي وقد أتيحت لي فرصة الانغماس الكامل في العمل السياسي. هجرت الجامعة وتخلصت من القصص القليلة التي كتبتها معتبرا أنها من عبث المراهقة كما تخلصت أيضا من أرشيفي المصور ومن دفتر كبير سجلت فيه أمي مذكراتها. وفرضت نفسي على جماعة المحترفين الثوريين الذين تفرغوا تماما للعمل السري مقابل راتب ضئيل من حصيلة مساهمات الأعضاء. لكني كنت محترفا على حسابي[٩].

بحثت عن غرفة مفروشة رخيصة فوجدت واحدة لدى أسرة يهودية مصرية في حارة بحي **عابدين**، كانت تستعد للهجرة إلى **إسرائيل** وتركتها عندما احتجت مدام **روز**، صاحبة الشقة، على استقبالي لشاب وفتاة من زملائي. ثم تنقلت بين عدة غرف. وفي واحدة منها فوق سطح منزل بشارع "ولي العهد" في **حدائق القبة** اشتركت في طباعة المنشور الذي غير خط الحزب من الإسقاط إلى التأييد في أعقاب مؤتمر **باندونج** في **أبريل** ١٩٥٥. وكانت مطبعة الحزب قد سقطت في يد الشرطة فقمت مع **منير المغربي** ونبيل

غالي بإعداد واحدة بدائية من إطار خشبي صغير في حجم المجلة الأسبوعية وغطاء من القماش الشفاف ثم فرشاة من المطاط وأنبوبة من الحبر الأسود وقلم حديدي وورق "استنسل". وطبعنا عليه منشورا بخط يدي وصف فيه كاتبه - ولعله كان **محمود أمين العالم** أو **شهدي عطية** - الحكومة بـ "الرشيدة"، ووقعه باسم الحزب "الشيوعي المصري الموحد" الذي تكون قبل شهور في فبراير ١٩٥٥ من اندماج عدة منظمات مع **حدتو**. وفي غرفة أخرى كريهة بسطح منزل قديم في منطقة **الوايلي** يتميز بموقعه، إذ يمكن الوصول إليه من عدة جهات، كتبت قصة حب قصيرة للغاية عن لقاء غرامي بين ثوريين أردت نشرها في مجلة الحزب السرية التي كنت أشارك في لجنة تحريرها. لكن المسئول عن المجلة وكان **إبراهيم المناسترلي** لم يتحمس للأمر.

* * *

وفي السنة التالية اشتركت في مظاهرة نظمها أهالي المسجونين السياسيين أمام نقابة الصحفيين وقبض على من جديد مع **منير المغربي** و**نبيل غالي** وأخذونا إلى سجن مصر الذي كان يديره **محمود صاحب** خال الأخير. حلقوا لنا رؤوسنا وألبسونا البزة البيضاء المضحكة ثم نقلونا إلى سجن الاستئناف ثم سجن **القناطر الخيرية** حيث تعرفت فيه على الرموز الشهيرة للحركة التي حوكمت أمام محكمة **الدجوي** العسكرية سنة ١٩٥٣ - ومن بينهم **زكي مراد** المحامي و**محمد شطا** أحد قادة عمال **شبرا الخيمة** الذي كان يحتفظ بشارب مماثل لشارب ستالين الشهير[١٠]. كما تعرفت على أغاني **سيد درويش** المفضلة لدى المسجونين الشيوعيين. واستفدت من إلغاء الأحكام العرفية فخرجت إلى الشارع في نفس اللحظة التي كان فيها **جمال عبد الناصر** يعلن تأميم قناة **السويس** وفي حذائي ورقة مهربة تتضمن النص الكامل لأغنية **سيد درويش** "شفتني بتاكلني".

* * *

قبض عليّ مرة أخرى بعد شهور قليلة عندما كنت أوزع علنا منشورا بتوقيع الحزب الشيوعي الموحد يدعو إلى الوقوف صفا واحدا خلف **جمال عبد الناصر** في مواجهة العدوان الثلاثي. وجرى إيداعي في قسم شرطة **الدقي** مرة أخري لكن لمدة ساعات إذ وصل علي الفور **حسن طلعت** مدير المباحث الذي صار بعد عشر سنوات أمينا لـ "الاتحاد الاشتراكي" في **القاهرة**.

أخذني **حسن طلعت** في سيارته وأجلسني بجوار السائق وجلس ورائي ثم انهال على رأسي باللطمات وأنا عاجز عن تفاديها، وأرفقها بمجموعة طيبة من الشتائم والإهانات وهو يردد في غضب هائج: "وديتوا البلد في داهية"! وتواصل ضربي وتحطيم نظارتي في بدروم الفيلا التي تضم مكتب مباحث **الدقي** وكانت في الشارع الذي يوجد به منزل **أحمد أمين**. واستمر ذلك ثلاث ليال حتى أنقذني الإنذار الروسي فاستدعاني **طلعت** إلى مكتبه واعتذر لي قائلا إنه فقد أعصابه بسبب خوفه على الوطن وأفرج عني.

* * *

إنتقل مركز الثقل من العمل السري إلى العمل الجماهيري فاستأجرت غرفة صغيرة نظيفة في شارع جانبي متفرع من **سليمان جوهر بالدقي** (تعتمد على حمام في السطح) وشرعت في الاختلاط بالناس والتعرف على مشاكلهم ومحاولة الوصول إلى تجمعاتهم. كانت عملية شاقة للغاية بسبب شخصيتي الانطوائية. لكني تمكنت من إقامة علاقات جيدة ببعض المزارعين في **بولاق الدكرور** وبعض الطلبة فضلا عن الضابطين المسئولين عن هيئة التحرير وهما **فتح الله رفعت** و**جمال الليثي** الذي أسر إلى بأن حلم حياته هو تحويل قصص **أرسين لوبين** إلى أفلام سينمائية[١١]. وسرت خلفه في موكب من المتطوعين للمقاومة الشعبية في شوارع **الدقي** حاملين البنادق وتولى تدريبنا صول عجوز يدعي **أبو رجيلة** استمتع كثيرا بعجزي عن التمييز بين القدم اليسرى وأختها اليمنى.

في الوقت نفسه عدت إلى محاولة العمل في الصحافة فكتبت عرضا لكتاب **علي الشلقاني** عن ثورة **الجزائر** نشر في مجلة "الهدف". ثم مقالا عن **يعقوب بن صنوع** حملته إلى **شهدي عطية** في مسكن أبيه بالطابق العلوي من منزل في بداية شارع **الخليج** حيث كان يقيم في غرفة بسيطة ذات فراش حديدي مجاورة للباب كي يسهل عليه استقبال الشرطي بعد غروب الشمس للتوقيع في دفتر المراقبة القضائية[١٢]. وكان قد اشترك في تأسيس جريدة "المساء" وتولى مسئولية الصفحة الأخيرة ونشر بها حلقات من روايته الوحيدة "حارة **أم الحسيني**" باسم مستعار هو **أحمد نصر**.

خصصت النهار للعمل السياسي وفي المساء كانت غرفتي تتحول إلى ورشة كتابة ينضم إليها **كمال القلش** بأكوام من الكتابات التي لم تكتمل أبدا، و**مهدي الحسيني** عندما يختلف مع والديه.

واختارني **شهدي** للعمل معه في منشأة صغيرة للترجمة أسسها (بعد أن فشل مشروع تأسيس مدرسة خاصة)، احتلت في البداية الركن العلوي من حانوت للكتب الأجنبية في **الزمالك** تملكه زوجته اليونانية الأصل (جاليري **صفر خان** الآن) قبل أن ينتقل إلى عمارة حديثة في شارع **محمد مظهر**. وإنتقلت أنا إلى شقة وشاركني **رجائي طنطاوي** بعض الوقت.

تعلمت من **شهدي** أخلاقيات العمل الجاد المنضبط والترجمة من الإنجليزية إلى العربية. واحتل مني موقع الوالد أوالأخ أكبر. وكان يعتمد منهاجا في التربية يقوم على إفساح المجال للمبادرات الشخصية فشجعني على تنفيذ اقتراحاتي بإعادة صياغة الموضوعات المملة للمجلة السوفييتية التي كان المكتب يتولى ترجمتها وطباعتها، ثم على القيام بإعداد التوضيب الفني لصفحاتها[١٣].

جاء عام ١٩٥٨ بثلاث أحداث هامة. ففي ٨ **يناير** توحدت المنظمات الشيوعية ("الموحد" و"الراية" و"العمال والفلاحين") في حزب واحد. وشاب

الوحدة نوع من العجلة والتسابق بين المنظمات الثلاث على الفوز بأكبر عدد من المقاعد في الحزب الجديد. وبعد شهر تمت الوحدة السورية المصرية بنفس العجلة. وفي ١٤ **يوليو** ١٩٥٨ قامت الثورة العراقية التي شهدت في أسابيعها الأولى ازدهارا مدهشا للديموقراطية أدار رأس الشيوعيين العراقيين و**عبد الكريم قاسم** وأثار القلق لدي **عبد الناصر** كما أنعش الاتجاهات اليسارية في الحزب المصري الوليد. وتصاعد داخله الخلاف بسرعة حول الوحدة المصرية السورية وحول الموقف من "الإتحاد القومي"، التنظيم الناصري.

وكما ضاق صدر **عبد الناصر** بالحوار الوطني، ضاق صدر فرقاء الحزب الوليد بالحوار الحزبي فحاول البعض - كما يقول **رفعت السعيد** في تأريخه للحركة الشيوعية المصرية - "أن يستخدم الأغلبية العددية في القيادة استخداما عنيفا وتمرد الآخرون تمردا متعجلا". وانتهى الأمر بالانقسام، فخرجت أغلب عناصر "**حدتو**" بقيادة **كمال عبد الحليم** و**شهدي عطية** و**أحمد الرفاعي**، مراهنين على وطنية الحكم وإمكان التحالف معه.

في هذه الأثناء تصاعدت حملة صحفية شرسة بلغت قمتها بمقال **محمد حسنين هيكل** الذي هدد فيه بوضع أقفال من حديد على شفاه الشيوعيين. وجاءت الضربة بأسرع مما توقع الجميع وشملت الجميع من مؤيدين ومعارضين على السواء، الذين أنهكوا أنفسهم في صراعهم مع بعضهم البعض، ولم يتورعوا في غمار هذا الصراع عن فضح أدق أسرار حياتهم الحزبية الداخلية.

* * *

في اليوم الأول من شهر **يناير** عام ٥٩ كنت أمر مع بضع عشرات - تحولوا خلال عدة شهور إلى مئات - من البوابة الخشبية لمعتقل "القلعة" الشهير.

وكان الإنجليز قد أنشأوا داخل المبنى الأثري سجنا حربيا ظل يستقبل الثوريين والسياسيين حتى بعد جلائهم عن **مصر** سنة ١٩٥٤. وفي عام ١٩٨١ استقبل آخر نزلائه وهم مجموعة الأصوليين الاسلاميين الذين قتلوا **أنور السادات** وأغلق بعدها ثم تحول إلى متحف للشرطة.

يتألف السجن/ المتحف من عنبر طويل تعلوه سلسلة من الزنازين الصغيرة التي شيدت علي جانبي ممرين مفتوحين. وفي أربعة من هذه الزنازين توجد الآن "مانيكانات" تمثل سجناء من عهود مختلفة، تميزها اللافتات المثبتة إلى جوار الأبواب. وتشير ثلاث من هذه اللافتات إلى عهود المماليك والعثمانيين و**محمد علي** ويظهر فيها السجناء في ملابس تلك العهود، مقيدين بسلاسل حديدية إلى أوتاد. وتتغير الصورة في الزنزانة الرابعة التي تعلن لافتتها عن "سجين من العصر الحديث" فنشاهد داخلها "مانيكانا" يرتدي الملابس العصرية (قميص وبنطلون) ويضع على عينيه نظارة طبية ويمسك كتابا. وهي صورة تثير الإعجاب بالمصمم الذي أدرك الارتباط بين التمرد والوعي لكنها للأسف تفتقر إلى الدقة التاريخية.

ذلك أني حللت في هذه الزنزانة ذاتها وبقيت ثلاثة شهور محروما من الصحف والراديو والكتب والورق والقلم. وهي كلها حقوق عادية كان يتمتع بها المعتقل السياسي أيام الاستعمار الإنجليزي.

* * *

لكن تاريخية المكان ما لبثت أن استولت على وحركت خيالي فقد كان يشرف على موقع المذبحة الشهيرة التي تخلص فيها **محمد علي** من إحدى أغرب الجماعات البشرية في التاريخ وهي جماعة "المماليك". وكانت تجليات الحاضر أكثر إلفاتا فقد شاهدت **إلهام سيف النصر** في روب دي شامبر حريري مزركش، و**محمد علي عامر**، الزعيم العمالي الشهير، يمارس التمرينات الرياضية مزهوا بجسمه المفتول العضلات، و**شهدي** عندما تفشى

بيننا وباء الأنفلونزا يحاول تنظيف مناديله في حوض الغسيل الضيق وقد ربط عشرة منها إلى بعضها من أطرافها جاعلا منها سلسلة واحدة، و**سعد عبد اللطيف** المحامي الأربعيني بوجهه البشوش ودماثته وقدرته على حل المشاكل الأمر الذي أهله لأن يمثل المعتقلين لدى إدارة المعتقل، (وقد استقر في هذا الدور طوال سنوات الاعتقال الخمس وعرف في كل السجون باسم "**سعد اللجنة**").

إستمعت أيضا إلى شروح **محمد سيد أحمد** للنظرية النسبية - دون أن أفهم منها شيئا- أثناء طابور المشى في الساحة الصغرة الفاصلة بين العنابر وإلى **إبراهيم عبد الحليم** وقد دس بنطلون بيجامته داخل جورب صوفي وأخذ يدق الأرض في مشية عسكرية مرددا أحد الأناشيد الثورية بعد أن حوره بحيث يتغني بـ **عبد الناصر** مستفزا أعضاء المنظمات الأخرى. كما رأيت لأول مرة **فؤاد مرسي** أستاذ الاقتصاد الذي أسس منظمة "الراية" مع **إسماعيل صبري عبد الله** وعجزت المباحث عن الوصول إلى حقيقته حتى كشف عن نفسه بعد الوحدة. وكنت أتصور الرجل الذي تعود أنصاره الهتاف باسمه في الزنازين مرددين: "عاش الرفيق **خالد** ألف عام"، (على وزن هتاف مماثل باسم **ستالين**) عملاقا ضخم القامة فوجدته أقصر مني. كما لمست زهو **إسماعيل صبري عبد الله** المشروع بنفسه وهو الذي صمد لتعذيب شرس قبل ثلاثة أعوام كى يعترف بشخصية الرفيق **خالد** الحقيقية.

* * *

خلال ذلك تضاعف عددنا وضاقت بنا زنازين السجن الصغير فنقلنا إلى السجن المركزي القريب، الذي كان يعرف بسجن **مصر**. وكانت به مكتبة ضخمة تكونت أغلب محتوياتها على مدى الزمن من مساهمات النزلاء أنفسهم الذين ضموا نسبة محترمة من المتعلمين والأجانب. وأتيح لنا استخدام هذه المكتبة بواسطة مندوب يقترض بضعة كتب توزع على الزنازين ويتم تبادلها بيننا ثم تستبدل بمجموعة غيرها.

بالطبع لم يكن من الممكن التحكم في اختيارات المندوب التي يحاول بها إرضاء الأذواق المختلفة. هكذا أتيحت لي الفرصة لأن أقرأ كتبا لم يكن من الممكن أن اختارها بنفسي. كنت في الواحدة والعشرين من عمري ومازلت مغرما بروايات المغامرات ولا أستسيغ الكتب النظرية التي كنت أقرأها بغير حماس بسبب جفافها وعسرها على الفهم إذ كان أغلبها في ترجمات لبنانية ضعيفة وغامضة. وصرت فجأة مرغما على القراءة لكتّاب لم أهتم بهم من قبل وفي موضوعات لم تخطر لي على بال. قرأت لـ**طه حسين** و**المازني** الذي وجدت له رواية إيروتيكية أذكر منها مشهد سحاق في مكتبة منزل وأعتقد أنها مقتبسة أو ممصرة. كما قرأت رواية الشاعر الانجليزي **روبرت جريفز** عن الإمبراطور **كلوديوس**. ومازلت أذكر غلاف هذا الكتاب الأصفر اللون البسيط التصميم والذي حمل علامة القطرس، شعار دار النشر الشهيرة في الثلاثينيات. قرأت أيضا كتابا فريدا بالانجليزية لكاتب ذي اسم هولندي لا أتذكره وموضوعه الجغرافيا التي طالما عذبتني في المدرسة. وأمتعني الكتاب بطلاوة أسلوبه وخفة ظله وجعلني أدرك أن أكثر الموضوعات جفافا وتعقيدا يمكن أن تكتسب جاذبية وإثارة إذا كان الكاتب واسع الثقافة عاشقا لموضوعه وحريصا على توصيله للآخرين.

كما قرأت عن عالم الحيوان في كتاب جميل للكاتب السويدي **أكسيل مونتيه** نشره مشروع الألف كتاب العظيم. ولعل هذا الكتاب هو الذي وضع في رأسي البذرة الأولي لسلسلة الروايات التي كتبتها بعد عقدين عن عالم الحيوان.

تعرفت أيضا على عالم العمارة وإنجاز "**فرانك لويد رايت**" من خلال رواية "النبع" للكاتبة الأمريكية المحافظة آني راند.. لم تخف المؤلفة ميولها الفاشية ودفاعها عن الفردية المطلقة والتميز الشخصي لكني شغفت

بالموضوع الرئيسي لها وهو فن العمارة والتاريخ الشخصي للمعماري الأمريكي العظيم.

* * *

لكننا لم نهنأ بهذا الوضع طويلا فقد تصاعدت الأزمة المصرية العراقية. وعندما وقع انقلاب الشواف في **الموصل** في الأسبوع الأول من **مارس** إنطلق **أحمد سعيد** من "صوت العرب" يصرخ بطريقته الهمجية: "هيا يا عرب.. أجهزوا عليهم، الشيوعين الملاحدة.. طهروا التراب والتراث.. اقتلوهم حيث وجدتموهم". وفشل الانقلاب فخرجت صحف "أخبار اليوم" تعلن إن الشيوعيين يدوسون المصاحف ويقتلون رجال الدين ويسحلونهم في الشوارع وطالبت بإقامة مذابح للشيوعيين. وأصدرت مصلحة الاستعلامات بسرعة كتب **إلياس مرقص** و**أمين الأعور** وغيرهما المعادية لـ "الشعوبيين" كما أسموا الشيوعيين. وعزل **خالد محي الدين** عن رئاسة تحرير جريدة "المساء" التي ظلت تدعو إلى ضبط النفس والحرص على الوحدة الوطنية، وجرى اعتقال أغلب محرريها. وفي **العراق** أيضا انزلق الحزب الشيوعي العراقي إلى الحملة العصبية فرفع شعار "ماكو زعيم إلا **كريم**". وفيما بعد انتقد الحزب هذا الموقف.

* * *

نقلنا خبراء الأمن **إلى الواحات** في قطار خاص بعد أن قيدونا إلى بعضنا البعض بسلسلة واحدة تمر من ثقب في القيود (الكلبشات) التي يضم كل منها شخصين متجاورين. وكان من شأن هذه "الوحدة" المتينة أن من يرفع يده لشئ ترتفع أيدي رفاقه كلها معه، وكذلك شأنه عندما يرغب في التبول.

إستغرقت الرحلة حتى **سوهاج**، ومنها إلى **الواحات**، علي مبعدة حوالي ٤٠٠ كيلو متر من شاطئ النيل، عشرين ساعة دون طعام أو ماء. لكني حظيت خلالها بمشاهدة قرص الشمس أثناء اكتماله وصعوده في

الفجر، وبالاستماع إلى صوت **محمد علي عامر** الأوبرالي وهو يغني "عالدلعونة عالدلعونة".

وكان في انتظارنا اللواء **إسماعيل همت،** المتخصص في الاستقبالات الدموية وحفلات التعذيب. وكان بيننا من "تخرجوا" على يديه في معتقل **أبي زعبل** الأول سنة ١٩٥٤ مثل **أحمد الرفاعي** و**جمال غالي** و**عادل حسين** و**محمد عباس** و**إبراهيم عبد الحليم**(١٤).

* * *

سرنا في الصحراء بين مدافع رشاشة مصوبة إلي صدورنا إلى أن ولجنا ساحة بها ثلاثة عنابر مستطيلة حديثة البناء من طابق واحد. وتألف كل عنبر من جناحين يضم كل جناح عشر زنازين كبيرة. وفي نهاية كل جناح دورة مياه بها خمس محلات وثلاثة أحواض لغسيل الوجه.

خصص العنبر الأول للمعتقلين الشيوعيين الذين صدر قرار من الحاكم العسكري العام أو رئيس الجمهورية باعتقالهم دون توجيه أي تهمة لهم أو عرضهم على جهات التحقيق. وضم العنبر الثاني المسجونين الشيوعيين الذين صدرت ضدهم أحكام محددة بمدة معينة، بعضهم ممن حوكموا أمام محكمة **الدجوي** العسكرية. والبعض الآخر حكم عليه قبيل الثورة وعندما أفرجت عن كافة المسجونين السياسيين في أول عهدها استثنتهم بعد أن ابتدع لها **سليمان حافظ** قانونا يعتبر الشيوعية جريمة اجتماعية وليست سياسية!.

أما العنبر الثالث فقد أودع في أحد جناحيه الأخوان المسلمين الذين حوكموا في أعقاب محاولة اغتيال **عبد الناصر** في **الأسكندرية**. واحتل سجناء في جرائم غير سياسية الجناح الآخر وكان الغرض من وجودهم هو القيام بأعمال النظافة والمخبز والمطبخ. لكن الشيوعيين كانوا يرفضون أن يقوم أحد غيرهم بتنظيف عنابرهم أو زنازينهم معتبرين ذلك نوعا من العبودية.

إنتهى الاستقبال دون حادث لكن اليوم التالي حمل إلينا صراخ استنجاد وصوت السياط. وعلمنا فيما بعد أن **همت** أشرف قبل رحيله على ضرب **سيد ترك** ، أحد المسجونين القدامى من قادة **حدتو** العمال، فوق "العروسة" الخشبية التي يشد إليها السجين من أمام بحيث يصبح ظهره العاري تحت رحمة السياط الجلدية. وأظن أنها كانت تمثيلية متعمدة لإرهابنا خاصة وأن الشكوك حامت حول علاقة **سيد ترك** بالمباحث بعد الإفراج عنه.

لكن الإرهاب الحقيقي جاءنا من ناحية أخرى. فقد خلق وجودنا بيئة مواتية لجحافل الذباب. ولم نلبث أن انخرطنا في أول معركة لنا مع الطبيعة. ولم يكن الأمر يتعلق بالصراع معها بقدر ما تعلق بالصراع مع أنفسنا. وتلقيت أحد الدروس الهامة في حياتي العملية عندما بدأنا حملة منظمة من أجل النظافة.

كان نفض البطاطين وكنس الأرضيات ثم مسحها وغسل أواني الطعام وتفريغ جرادل البول والبراز وتنظيف دورات المياه أمرا صعبا لمن لم تؤهلهم تربيتهم لذلك. وعندما حان دوري مع زميل لي هو **إبراهيم المناسترلي** تسللت إلي الفناء في محاولة للتهرب. ووجدت أن **المناسترلي** - الذي يكبرني بعقدين من الأعوام - قد سبقني إلى الهرب. وكان هو من بذل جهدا خارقا للسيطرة على مشاعره وتطويعها لواجب فرضه العقل، فعدنا سويا للقيام بالمهمة البغيضة.

* * *

لم نمكث كثيرا في **الواحات**، إذ جرى ترحيلنا فجأة بعد شهور قليلة إلى سجن **القناطر الخيرية** ووضعنا في مكان منعزل وحرمنا تماما من فرصة الاختلاط بالسجناء العاديين والحصول على الصحف منهم كما منعنا من استخدام المكتبة ومن الاستماع إلى الراديو. وفوجئنا بالصول العجوز **أبو رجيلة** - الذي كان يتولى تدريبي في المقاومة الشعبية - مسئولا عن الطابق

الذي أقمنا به. وكان يستمتع بأن يجلس في منتصفه على مقعد وسط العنبر ويأمرنا بأن نقعى أمامه وفي مقدمتنا **شهدي عطية**.

كانت هذه فترة قاسية حقا. فالمكان شديد البرودة. وفراشنا مكون من برش من الليف وبطانية. وفرضوا علينا أن نضع هذا الفراش كل صباح خارج الزنازين التي تغلق علينا حتي المساء. ونقضي اليوم كله ونحن نقفز كالقرود التماسا لبعض الدفء وخلال ذلك نتبادل الحكايات. هكذا بدأت أتذكر أحداث طفولتي التي انشغلت عنها بحاضري. وعندما انتهت الحكايات واستنفدت ذكرياتي إنفتح المجال لأحلام اليقظة، وتأليف القصص. وتحولت كل حكاية سمعتها إلى قصة فنية بعنوان مثير.

منعنا تماما من الكتب لكن لم يكن بوسع مدير السجن أن يرفض مطالبتنا بالكتب المقدسة. هكذا أتيح لي أن أقرأ التوراة والإنجيل وأرى العلاقة القائمة بين الكتب السماوية الثلاثة والتجليات المختلفة للحلم الإنساني بالعدل والمساواة. كما أن الحكايات التاريخية في التوراة والقرآن روت عطشي إلى القصص. ونشط خيالي في تطوير كثير منها.

* * *

في أواخر **فبراير** من العام التالي نقلنا إلى سجن **الأسكندرية** للمثول أمام محكمة عسكرية بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم. وقبل المحاكمة بأسبوع نشبت مشادة بين أحد ضباط السجن وزميل من **الأسكندرية - حمدي مرسي** - يهوى الملاكمة ويتميز بسرعة الانفعال. وجه الضابط السباب إلى الزميل فرد عليه باللكمات. أمر الضابط بإغلاق الزنازين وتجمع الحراس على الفور وأمرونا بالخروج عرايا حيث انهالوا علينا بالضرب وتم تجريد الزنازين من محتوياتها من الملابس والأطعمة. وعندما أعادونا إليها وجدت نفسي في زنزانة مع **أحمد القصير وجمال غالي**. وتعرف الأخير على موسيقى **بيزيه** التي كان الراديو يذيعها. وفتح الباب مرة أخرى ودخل حارس متجهم سكب

فوق أجسادنا العارية جردل البراز والبول. تمخض عن ذلك تأجيل المحاكمة أسبوعا وتحقق الهدف من المؤامرة الصغيرة - والتي ثارت شكوك في أنها كانت تمثيلية مدبرة - وهو الحيلولة دون حضور الصحفيين الأجانب فضلا عن المحامين الفرنسيين الذين أرسلهم **هنري كورييل** للدفاع عنا.

* * *

تولى رئاسة المحكمة الفريق **هلال عبد الله هلال** الذي عزل بعد عدوان ١٩٦٧، بصفته أحد المسئولين عن الهزيمة. واستمرت المحاكمة ثلاثة شهور بلغت أوجها بدفاع **شهدي** الذي أقر باعتناقه الماركسية وفي نفس الوقت أوضح موقف التأييد الذي اتخذته حدتو من **عبد الناصر**. وشهدت المحاكمة قمة أخرى عندما وقف **كمال الشلودي**، أحد المتهمين، وسط القفص ورفع يده ليعترف على عدد من زملائه ومن بينهم اثنان من الذين سبق الحكم عليهم ويقضيان مدة حكمهما في سجن **الواحات** هما **محمد شطا وزكي مراد**.

تابعت الموقف مذهولا وقضيت فترة طويلة فيما بعد أتساءل عن العوامل التي دفعته لهذا السلوك. وكان عاملا ومحترفا ثوريا لطيف المعشر.

إستمرت المحاكمة ثلاثة شهور ودع **شهدي** في نهايتها القضاة وطالب بالإفراج عنا للمساهمة في بناء الوطن كجنود مخلصين لـ "حكومتنا الوطنية ولرئيسنا **جمال عبد الناصر**". وختم كلمته بالهتاف بحياة الحكومة الوطنية ووحدة الصف العربي ووحدة الصف الوطني.

* * *

نقلنا عقب انتهاء المحاكمة مباشرة إلى معتقل **أبي زعبل** الملحق بالليمان الشهير في ضواحي **القاهرة**. ولم يكن أغلبنا يعلم أن إحدى الصفحات السوداء في التاريخ السياسي المصري الحديث تكتب فيه(١٥).

غادرنا **الأسكندرية** بعد منتصف ليلة ١٥ يونيو في سيارات "الترحيلات" الكبيرة المغطاة، وجاء نصيبي في سيارة واحدة مع **شهدي** الذي تميز بقامة طويلة وعظام عريضة بينما كنت ومازلت نحيف البنية ضئيلها.

ولهذا السبب اختار أن نشترك سويا في القيد الحديدي لمعصمينا. وقضينا الوقت في حديث عن الكاتب الأمركي **هيمنجواي**. وكان يرفع يده بين الحين والأخر ليتناول مشطا صغيرا من جيب سترته الأعلى ويمر به على شعره الخفيف وهي عادته في لحظات القلق.

وصلت بنا السيارات في الخامسة والنصف صباحا إلى ساحة تحيط بها أكوام من القاذورات وتشرف عليها فرقة من الجنود المسلحين بالمدافع الرشاشة والضباط المزودين بالسياط فوق خيولهم، يقودهم **حسن منير** مدير المعتقل، وبينهم ضابط بشوارب مرفوعة إلى أعلي.. وصدرت إلينا الأوامر التي تخللتها الشتائم - بالجلوس القرفصاء وخفض الرؤوس. ومن الطبيعي أن رأس **شهدي** كانت بارزة بسبب طول جسمه فصاح به أحد الضباط وهو يضربه بالعصا على عنقه (عرفت فيما بعد أن اسمه النقيب **مرجان إسحق مرجان**):

- وطي راسك يا ولد.

ولمحته بطرف عيني يضرب **شهدي** بالعصا على رقبته، وانهال ضابط آخر بالسوط على **بهيج نصار** الذي كان قريبا مني ولا يتحكم عادة في تعبيرات وجهه وهو يصيح به:

- إنت مشمئنط ليه يا بن القحبة؟

إنصرمت ساعة ونصف ونحن على هذا الوضع حتى لم أعد أشعر بساقي ثم سمعت صوتا يصيح:

- فين هو **شهدي**؟

وارتفع صوت **شهدي** قائلا: أنا هو.

ولعله ظن في تلك اللحظة أن تدخلا سياسيا ما قد تم وأنه استدعي لحوار سياسي أو لاستثنائه من التعذيب، بحكم سنه ومكانته الاجتماعية والسياسية. لكن النداء عليه لم يكن إلا إيذانا ببدأ الحفل.

* * *

وفجأة جاء الرائد **صلاح طه** الذي كان يرتدي بزة مدنية كحلية اللون وأعطى ورقة لأحد الضباط. وسمعت اسمي وأسماء ثلاثة آخرين من زملائي هم **إبراهيم المناسترلي** و**سعد بهجت** و**عبد الحميد السحرتي**. أخرجونا من الصفوف وأمرونا بالجلوس القرفصاء. ورأيت زملائي يجرون وخلفهم ضابط على حصان. ثم صدر إلينا أمر بالوقوف وارتفع صوت قائلا:

- إجري يابن الكلب.

جريت مع زملائي وسط صفين من الجنود مزودين بأحجام مختلفة من العصي والشوم. ومازلت أذكر وجها ريفيا شابا، يخلو من أي تعبير، بينما يهوي صاحبه على جسدي بعصا في سمك جزع الشجرة. وأبصرت أمامي مائدة طويلة اصطف خلفها عدد من الرجال في ملابس عسكرية ومدنية يرتدون النظارات الشمسية السوداء ميزت بينهم **إسماعيل همت** بجسده السمين وملامحه التركية و**الحلواني** مدير سجن الأسكندرية و **سعد عقل** رئيس مباحث **الأسكندرية** ومعاونه **السيد فهمي** - الذي صار وزيرا للداخلية في عهد السادات - و**صلاح طه**.

أمرونا نحن الأربعة بأن نجلس القرفصاء في جانب ونضع رؤوسنا في الأرض ففعلنا ثم أمرونا أن نرفع رؤوسنا بحيث نرى ما يجري لزملائنا. وتتابعوا أمامنا: يجردون من ملابسهم وهم يضربون ويترنحون عرايا وهم يلهثون ويغمى عليهم فيغمسون في مياه ترعة صغيرة ويداسون بالأقدام. ورأيت **إبراهيم عبد الحليم** وهو عار يلهث من الضرب الذي كاله له **يونس مرعي**. وترددت الأصوات الآمرة:

- إنت شيوعي يا بن الكلب، قول أنا مرة.
- إسمك يا ولد، قول أنا مرة.

إنصرف جميع الجالسين أمامنا وخلت الساحة إلا من اللجنة ونحن الأربعة. أمرونا بالمشي حتى صرت أمام **همت** فسألني عن اسمي. وردد أحد الضباط:

- إسمك يا ابن القحبة.
- بصوت أعلى.
- قول أفندم.
- بصوت أعلى..

ثم قال **همت** للعساكر خدوه. وفي ثوان تم تجريدنا من ملابسنا الخارجية والداخلية حتي صرنا عرايا دون أن تكف الشتائم والضربات. وركعت أمام حلاق جز شعر رأسي وعانتي دون أن يتوقف الضرب بالشوم. ثم أعطاني أحدهم لفافة من ملابس السجن وبرش وبطانية خفيفة. وصاح آخر:

- نام علي ضهرك. قول أنا مرة.

بدأ الضرب من جديد. رأيت **صلاح طه** يقترب وسمعته يقول:

- كفاية.

جرني أحدهم على ظهري فوق الرمال بطريقة السحل التي ذاع أمرها في أحداث **العراق**. وكان في انتظاري على باب المعتقل الضابط **عبد اللطيف رشدي** بجسمه الضخم راكعا على ركبته. إرتفعت قبضته في الهواء وتسمرت عيناى على بقعة دماء فوقها ثم التقت بعينيه الباردتين.

اتجهت قبضته نحوي وقبل أن تلمس رأسي تدخل **صلاح طه** مرة أخرى[١٦]. أمرني رشدي بالوقوف و بالجري حتى باب العنبر حيث انتظرني الصول **مطاوع**.

كانت هستريا "المرأة" قد استولت عليهم جميعا فلم أكد أقترب منه حتى انهال علي بعصا رفيعة وهو يقول:

- قول أنا مرة.

دخلت العنبر فوجدت زملائي واقفين أمام الجدران رافعين أيديهم إلى أعلى وبعضهم راكعين على الأرض. وكان النقابي المخضرم **أحمد خضر**

يجلس مذهولا وهو يتمتم: العصافير. العصافير. وتصاعدت من الباقين الأنات والتأوهات.

وفي المساء تبينا أن **شهدي** وأربعة آخرين هم **جمال غالي ومبارك عبده فضل ومحمد عباس وعادل حسين** غير موجودين معنا. وكان العنبر عبارة عن ردهة مستطيلة تنتهي من ناحية بباب مصفح ومن الناحية الأخرى بدورة مياه، وتشرف عليها نوافذ عالية بقضبان حديدية. وحملنا أحد الزملاء فوق الأكتاف حتى أصبح رأسه في مستوى النافذة وتمكن من مخاطبة معتقلي العنبر المجاور. هكذا علمنا بوفاة **شهدي**.

ساد الصمت والوجوم وعندما هجعت للنوم كان جسمي كله يؤلمني رغم أني لم أتعرض لضرب كثير. ولم أتمكن من النوم إلا بعد أن استمنيت خفية.

* * *

إستيقظنا في الصباح على صوت غريب متكرر لم أتبين طبيعته إلا عندما دخل الصول **مطاوع** مع الحراس وصاح:

- وشك في الحيط وفك الحزام.

أدرنا وجوهنا للحائط وفككنا أحزمة سراويلنا. وتردد الصوت الغريب المتكرر: تش تش. تش تش. مقتربا مني. ثم انهال حزام جلدي على ظهري جيئة وذهابا محدثا الصوت الغريب. وبعد لحظات توقف الضرب وانسحب الحراس ثم انغلق باب العنبر وساد السكون.

إنفتح الباب من جديد بعد قليل وتردد صوت الصول **مطاوع** يأمرنا بالوقوف في انتباه. ثم نادى علينا أنا والزملاء الثلاثة الذين نجوا من القسم الأكبر من التعذيب. وقادنا إلى مكتب الضابط **يونس مرعي** الذي رافقنا في رحلة **الواحات**. وكان بالغ النحافة أصفر الوجه ذا حركات عصبية[١٧].

* * *

وقفنا أمامه في انتباه مطرقي الرؤوس فأمرنا بصوت متوتر أن نخلع ملابسنا. ثم أمرنا أن نعطيه ظهورنا. ولمحت بطرف عيني جانبا من يده في مرآة طويلة وقد تغطى أحد أصابعها بضمادة.

تأمل ظهورنا ثم أمرنا أن نرتدي ملابسنا وصرف اثنين منا، هما **السحرتي** و**المناسترلي**. وبقيت أنا و**سعد بهجت**.

قال وهو يخطو أمامنا إننا سننتقل بعد قليل إلى المبني الرئيسي لليمان لنمثل أمام النيابة وندلي بشهادتنا في واقعة وفاة **شهدي**، ونقول إنه توفى في الطريق قبل وصولنا إلى المعتقل. وأضاف أنه لا توجد ثمة إصابات واضحة في ظهرينا مما سيؤكد أقوالنا.

لم ينتظر منا إجابة ولم يكن في حاجة إلى ذلك إذ كنا شبه مشلولين. وصحبنا الصول **مطاوع** إلى حجرة خالية فوقفنا ووجهينا إلى الحائط. همست لزميلي متسائلا:

- حنعمل إيه يا **سعد**؟

رد على بأنه سيقول إن شرفه العسكري يمنعه من تنفيذ هذا المطلب. كان صيدليا وضابطا سابقا بالجيش. وكنت محروما من هذا الشرف.

عقبت: طب وأنا أقول إيه؟

لا أذكر أني مررت في حياتي كلها بلحظة شعرت فيها بالوحدة التامة كما كان شأني آنذاك. وشل الرعب تفكيري وإرادتي وصرت مثل "الروبوت"، المستعد لتنفيذ كل ما يطلب منه.

أمرنا الصول بعد قليل أن نتحرك وعاد بنا إلى العنبر. وعندما اقتربنا منه رأيت عدة أشخاص في ملابس مدنية يغادرونه. وعرفت عندما دخلنا أنهم من كبار موظفي وزارة الداخلية، وأن أحدهم دمعت عيناه عندما رأى آثار التعذيب على الظهور.

وبعد قليل جاء **يونس مرعي** وأخذ أربعتنا إلى الغرفة الخالية مرة أخرى.

قال: إنتم شايفين المشرف على المسائل دي المباحث. تحقيق النيابة حيروحلها وبعدين نوريكم شغلكم. أناعاوزكم تقولوا إنه حصل هياج وهتاف وبعدين حصل الضرب.

في هذه المرة كنا قد استعدنا شيئا من آدميتنا فرد عليه **إبراهيم المناسترلي** قائلا: مقدرش يا أفندم. وكررت العبارة - وعيني في الأرض - عندما جاء دوري.

صاح في عصبية: طيب روحوا العنبر.

ولحسن الحظ أن الموقف تغير تماما بعد لحظات. إذ اقتحمت النيابة مبنى المعتقل وأمام مكاتب صغيرة انتشرت في ساحة المعتقل أدلينا جميعا بشهاداتنا عما حدث[١٧].

* * *

كانت زوجة "**شهدي**" قد اقتفت أثرنا من **الأسكندرية** إلى **أبي زعبل** في سيارتها الخاصة وسمعت من الحراس بمصرع زوجها. وظهر نعى له في جريدة "الأهرام"، (لم تكن الرقابة المفروضة على الصحف تهتم بصفحة الوفيات). وتضمن النعى - الذي أعده الشاعر **محمود توفيق** - السجين الشيوعي السابق وصهر **يوسف صديق** - عدة أبيات من شعر **أبي تمام** في الرثاء، استهلت بهذا البيت:

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة،
تقوم مقام النصر إن فاته النصر.

ألمحت هذه الأبيات إلى الظروف التي جرى فيها مصرع **شهدي**. وتناقلت وكالات الأنباء الخبر. وكان **عبد الناصر** وقتها في **بلغراد**. ودعاه **تيتو** لحضور مؤتمر شيوعي. ووقف مندوب يوغوسلافي وسط الجلسة المهيبة ووجه التحية إلى "ذكري الشهيد الذي قتل في مصر بسبب التعذيب". وتعرض **عبد الناصر** لسؤال من أحد الصحفيين عن الأمر فقال: لم نقتل أحدا

ومن يخرج على النظام يقدم للقضاء العادل. لكنه أبرق لوزارة الداخلية في **القاهرة** بإجراء تحقيق عاجل في الحادث ووقف التعذيب وترحيل المعتقلين إلي مكان أكثر أمنا[١٩].

* * *

أرتني هذه التجربة بشاعة القهر وما يؤدي إليه من إهدار للكرامة الإنسانية. وعلمتني النظر إلى الإنسان ككل متكامل مؤلف من نقاط قوة ونقاط ضعف. واحتل هذا الموضوع مكان الصدارة من تفكيري بعد ذلك فيما تلى ذلك من أحداث.

نقلنا بعد عشرة أيام إلى سجن **القناطر** في انتظار صدور الأحكام. وبعد عدة شهور مثلت مرة أخرى أمام المحكمة العسكرية لأسمع الحكم عليَّ بسبع سنوات مع الأشغال الشاقة. وبعد قليل نقلنا إلى سجن **الواحات**.

تجمعنا في الزنازين الواسعة التي لا يقل عدد أفراد الواحدة منها عن أربعة عشرة نزيلا. وصارت مثل المختبر العلمي للسلوك البشري ولقصص الحياة. فقد ضمت بين نزلائها صحفيين وعمال وكتاب وأساتذة جامعات ومزارعين وطلاب ونوبيين وفلسطينيين أيضا. وداخلها جرى صراع حاد بين التيارات السياسية وبين التكوينات الشخصية على اختلاف مميزاتها.

* * *

إعتمدنا لفترة طويلة في تزجية الوقت على الألعاب الجماعية التي تتناول موضوعات ثقافية متنوعة وعلى ذكريات ونوادر الحكائين. وكان البعض يتمتعون بذاكرة قوية ويجيدون سرد قراءاتهم مثل **جمال غالي**. وكان **صلاح حافظ** يعشق **أم كلثوم** ويجيد ترديد أغانيها. وصار الاثنان نجمين تتنافس الزنازين على استقبالهما ويتم تهريبهما من واحدة إلى أخرى لقضاء أمسية يمارسان خلالها موهبتهما.

وألفت أن أترك الأحاديث والحكايات تحملني على أجنحتها، فأتخيل

نفسي في أماكن غريبة: على شواطئ **البحر الأحمر** أو في غابة وحوش أو في صحراء لا نهاية لها، وصاعدا جبالا من الثلج أو نائما في خيمة على حافة بركان أو متفرجا من أعلى ناطحة سحاب. وكنت أصوغ لنفسي في كل ليلة حياة مختلفة: فلاحا يجمع القطن أو بحارا في مركب يتنقل بين الموانئ أو حمالا في ميناء أو متسلقا للجبال أو صيادا يبدأ يومه بالليل أو عاملا في عنبر من آلاف العمال والآلات أو عالما في معمل كبير ملئ بالأنابيب والتحاليل والاكتشافات أو صحفيا يلف العالم ويعيش بقلمه وأعصابه أخطر الأزمات والأحداث. حيوات متعددة مثيرة استهوتني كلها وأردت أن أعيشها جميعا.

* * *

كان الطعام الذي يقدم إلينا بالغ السوء[٢٠] فسعينا إلى الاشتراك في العمل بالمطبخ العام وأحدثنا تحسنا في نوعية الطعام أدى إلى نقص كميته. وهنا ظهرت فكرة إنشاء مزرعة تزودنا بما نحتاج إليه من خضراوات من ناحية وتمتص طاقتنا أيضا كما تقدم مثالا على ما نستطيع انجازه في أصعب الظروف. واحتاجت هذه المزرعة إلى سماد عضوي أمكن توفيره من خلال "الترنش" وهو مجمع للصرف الصحي خارج الأسوار على شكل مستنقعات. فتكونت فرق مهمتها النزول إلى هذه المستنقعات وخلطها بالرمال. كما تطلبت خزانا للمياه. فجرى حفر حوض كبير وتبليطه بالحجارة. ليستقبل مياه الآبار. وفي هذا الخزان تعلمت السباحة.

نجح مشروع المزرعة وظهر إنتاجها من الخضراوات الذي كان يوزع على الزنازين بالدور فيسهر نزلاؤها في إعداد وجبة جيدة علي نيران "التوتو" وهو مصباح بدائي يعمل بالزيت. وعندما ارتفعت قامة الفول الأخضر أغرى منظر الحبوب السمينة الطرية البعض بمحاولة تخطي الدور. وتعددت حالات الاعتداء على الحق الجمعي فتكونت فرقة لحراسة الحقل

رأسها **محمد عمارة** (الدكتور والمفكر الإسلامي الآن). وكان ذو وجه متجهم بالغ الصرامة مما دفعنا - أنا واثنين من الأشقياء هما **كمال القلش** و**إبراهيم هاجوج** - لمداعبته. فتسللنا إلى الحقل ورقدنا بين العيدان العالية ثم بدأنا في التهام حباتها الطرية اللذيذة ونحن نتابع قدميه أثناء تجواله حولنا.

أصبح باب السجن مفتوحا بصفة دائمة. فكان العاملون في المزرعة يخرجون إليها في أي وقت من الصباح الباكر حتى غروب الشمس ولا تغلق الزنازين أبوابها إلا عند الغروب وبالتدريج أصبحت مفتوحة ليلا ونهارا وتكتفي الإدارة بإغلاق باب العنبر فقط عند الغروب.

وأتاح ذلك الوضع الفرصة لأنشطة متنوعة. فقد نظمت محاضرات عامة في الاقتصاد وتاريخ الفلسفة ودروس في اللغات والرياضة البحتة. وعقدت مسابقات أدبية وندوات شعرية ومباريات رياضية خاصة في كرة القدم.

وصدرت صحف ناطقة عديدة ثم أسس **عبد الستار الطويلة** "وكالة أنباء السجن"(واس) التي تجمع الأخبار من مصادر مختلفة أهمها إذاعات العالم ثم تذيعها بردهات العنابر(كانت البداية قبل سنوات عندما هرب **كوريبل** إلى القلة المنفية منذ بداية الخمسينيات راديو ترانزستور قبل أن تعرف مصر هذا النوع من الأجهزة).

وأقام **وليم اسحق** المعروف باسم **الملك** هو **وداود عزيز** مرسما تردد عليه **عبد الوهاب الجريتلي** (الذي غرق في النيل خلال رحلة قام بها إلى **السد العالي** بعد الإفراج، مماثلة للرحلة التي قمت بها مع **كمال القلش ورؤوف مسعد**) **ومجدي نجيب والمهداوي وسعيد عارف وسعد عبد الوهاب**. وخصص **حسن فؤاد مكانا للنحت** وسط مجموعة شجرات في الفناء تردد عليه **صبحي الشاروني**.

ووضع **فوزي حبشي** تصميما لمسرح روماني في فناء السجن(٢١)

وصمم حسن فؤاد بالتعاون مع **زهدي وداود عزيز وعبد الوهاب الجريتلي** مسجدا شارك الجميع في بنائه.

أمثال هذه المنافي تخلق وضعا لا تستطيع أي سلطة مقاومته. فالحراس من جنود وضباط هم أيضا مسجونون بسبب المسافة التي تفصلهم عن العمران. ولا مفر من أن تنشأ بينهم وبين مسجونيهم مع الوقت علاقات إنسانية. هكذا أمكن إقناع البعض بالقول وأغلب الأحيان بالمال لكى يجلبوا بعض الكتب عند عودتهم من العطلات ويدفنوها في رمال الصحراء. وفيما بعد يتم نقلها إلى داخل السجن لتستقر في مخابئ تحت الأرض. هكذا تكونت مكتبة ضخمة ضمت قرابة عشرة آلاف كتاب وتوفرت الصحف والمجلات الفرنسية التي كان يرسلها **كوريبل من باريس** مع الملابس والأطعمة والسكر طيلة عشر سنوات.

ولازلت أذكر اليوم الذي وصلتنا فيه "ثلاثية" **نجيب محفوظ** عقب نشرها مباشرة في ثلاثة مجلدات وكانت تنشر قبلا مسلسلة في مجلة "الرسالة الجديدة" التي رأسها **يوسف السباعي**. وكان الزميل المسئول عن توزيع الكتب يحتفظ بقائمة طويلة للرغبات يسجلها بعود محروق من الخشب فوق قاعدة صندوق سجائر. وعندما هرعت لإضافة اسمي أمام "الثلاثية" وجدت أمامي طابورا طويلا من الحاجزين. ولما كان المرضى يقدمون على غيرهم في مختلف منافع الحياة المشتركة، من طعام وخلافه، فقد تظاهرت بالمرض. لكني اكتشفت أن أمامي عددا كبيرا من المرضى الذين يحتاجون لتسلية لا تتوفر إلا في هذا الكتاب بالذات. وتفتق ذهني عن حجة جديدة لتخطي زملائي فزعمت أني مقبل على كتابة عدد من النصوص الأدبية وفي حاجة شديدة أكثر من غيري لقراءة الثلاثية لكي أتعلم منها. وفوجئت بأن عددا لا بأس به من الزملاء قرروا أيضا ممارسة الكتابة الأدبية ويحتاجون جميعا لشحذ إبداعهم بقراءة نفس الرواية. بل كان منهم

كتاب حقيقيون بالفعل مثل **فؤاد حداد** ، **إبراهيم عبد الحليم**، **محمد خليل قاسم**، صاحب رواية "الشمندورة" الرائدة، **ومحمد صدقي**، الذي عرف باسم **جوركي مصر**، **زكي مراد** ، **محمود أمين العالم** و**عبد العظيم أنيس**، **معين بسيسو** الشاعر الفلسطيني، **فتحي خليل**، إلى جانب مشاريع كتاب عديدين مثل **عبد الحكيم قاسم**، **سمير عبد الباقي**، **كمال القلش**، **فؤاد حجازي**، **حسين عبد ربه**، **متولي عبد اللطيف**، **مهران السيد** ، **محمود شندي**، **كمال عمار**، **محسن الخياط**، **مجدي نجيب**، **رؤوف نظمي** الذي اشتهر بعد ذلك باسم محجوب عمر وغيرهم.

والواقع أني لم أكذب عندما تذرعت بمشروعاتي الأدبية. فقد كنت أتحرق شوقا لوصف ما رأيت وسمعت وعرفت. وكتبت بالفعل - منذ وضعت قدمي في سجن **مصر** - عشرات القصص والروايات في.. رأسي! ولم ألبث أن ضقت بهذا الشكل من الكتابة وأخذت أتطلع إلى استخدام الورقة والقلم.

* * *

كان الزملاء قد احتفظوا بأجولة الأسمنت الورقية التي تخلفت من موقع البناء وتم تمزيقها إلي شرائح جاهزة للكتابة. ولم يكن من الصعب الحصول على أجزاء صغيرة من أقلام الرصاص. وسرعان ما تمكنت من كتابة أول قصة لي باسم "الضربة"، تصور رد فعل التأميمات الناصرية على أحد أصحاب الشركات الرأسماليين. وعرضتها على **إبراهيم عبد الحليم** في مزيج من الزهو والخجل ثم تتابعت القصص.

لم أكن قادرا بعد على تمثل تجاربي الشخصية فاعتمدت على تجارب الآخرين. كتبت قصة بعنوان "بذور الحب" عن تجربة مر بها **كمال القلش** في طفولته. وعرض عليّ **إبراهيم المناسترلي** أن أكتب قصة حياته في حلقات مقابل ثلاث سجائر لكل حلقة. وبعد الحلقة الأولى أدركت أني لن أتمكن من المواصلة رغم الإغراء المادي! لم تكن هناك لذة في الكتابة لأني كنت أتعامل

مع تجارب لم أعشها. ووجدت هذه اللذة عندما بدأت أصيغ بعض القصص من أجواء طفولتي. هكذا تلقيت درسي الأول: ألا أكتب عن شئ إلا إذا كنت أعرفه جيدا. وكان من الطبيعي أن تتحول الطفولة إلى منجم غني بالنسبة للعمل الأول، إلا أني لم ألبث أن توقفت عندما واجهت المشاكل التي يواجهها كل كاتب في بداية عمله: أى طريق بين عشرات الطرق والأساليب والمدارس والأشكال؟.

* * *

في تلك الفترة كنت أشبه بجهاز رادار نشط يتحرك في كل الاتجاهات ليلتقط كل ما يثير المخيلة أو يصلح مادة للكتابة أو يساعد على فهم العملية الإبداعية والحياة نفسها. وأخذت نفسي بجدية شديدة فأخضعت كل دقيقة في اليوم لهدف الكتابة: التذكر، القراءة، العلاقات الشخصية والإصغاء إلى الآخرين. كنت قد قررت أن أصبح كاتبا.

وكنت أنتهز فرصة الهدوء الذي يسود العنبر في الصباح عندما يغادره العاملون في المزرعة فألجأ إلى فرشتي وأسند الورقة والقلم إلى ركبتي وأنهمك في تسجيل كل ما يعن لي من خواطر. ويتكرر الأمر في المساء بعد إغلاق السجن وانصراف الحراس إلى ثكناتهم القريبة. فبعد العشاء تفتح المخابئ ليحصل كل واحد على أوراقه أو "جواله" وقلمه. وحوالي منتصف الليل يعود كل ذلك إلى مخبئه. ولهذا سعيت لأن أصبح أنا نفسي مسئولا عن المخبأ الموجود في زنزانتي كي أضمن مكانا لبنات أفكاري. لكني لم أتمتع بهذه الميزة طويلا. ففي أحد الأيام وبينما أنا أستخرج الكتب والأوراق ذات الرائحة الرطبة من المخبأ قام الحراس بحملة تفتيش مفاجئة ولم أتمكن من التصرف بسرعة فوجدوني متلبسا بالجريمة الكبرى.

إقتادني الحراس الي مكتب المدير وفي أعقابي عدد من المسجونين من

ذوي الشخصيات البارزة التي تمثلنا عادة عند التعامل مع الإدارة، مثل **شريف حتاتة وسعد عبد اللطيف وأحمد الرفاعي**. وهناك جرت مواجهة عكست ميزان القوى الجديد في السجن. فقد دافع المندوبون عن حقنا في حيازة الكتب وهدد أحدهم - **فؤاد حبشي** - بإعلان العصيان إذا مسني أذى أو صودرت المضبوطات. وقرر المدير أن يتراجع في هدوء ويتغاضى عما حدث وعدت منتصرا بكتبي وأوراقي.

* * *

كانت هذه المواجهة مؤشرا علي التحسن الذي طرأ على وضعنا. فقد أصبحت الإدارة تغض الطرف عن وجود الصحف والكتب. وصار في وسعي أن ألجأ إلى المرحوم **إبراهيم عامر** ليترجم لي عن الفرنسية شفويا نص مقال عن **جيمس جويس** في "**ماجازين ليتيرير**"، تناول البناء الداخلي لرواية "**يوليسيز**" الشهيرة. وظهرت أنواع أفضل من الورق في صورة الكراريس المدرسية وتوفرت أقلام كاملة للكتاب الشبان من أمثالي. كما أتيح لهم أن ينقلوا إبداعاتهم على ورق لف السجائر الرقيق بخط دقيق يسمح بتهريبها إلى الخارج. وبدأت أفكر في رواية طويلة كتبت منها عدة فصول. بل احتفظت بيوميات دونت فيها خواطري ومشروعاتي القصصية وتعليقات على الكتب التي قرأتها وأسماء كتب أنوي قراءتها في المستقبل.

علي أن أبرز نتيجة لهذه التطورات هو رغبتي في أن يصبح لي أنا الآخر كتاب. كانت هناك الآن عملية نشر واسعة للكتب السياسية والنظرية ولمساهمات الشخصيات البارزة بين المسجونين أو من لهم تجربة في الكتابة. وفي هذه الحالة يتم تمويل عملية النشرمن المال العام المشترك وتشمل هذه العملية ثمن الورق وأجر الخطاط الذي يدون النص بخط جميل ويتفنن في كتابة العناوين ويتقاضى أجره في صورة سجائر معدودة. ولو كان المؤلف محظوظا حصل على رسوم بالحبر أو بالألوان المائية من **حسن فؤاد** أو غيره

من الفنانين. وبعد ذلك تأتي مرحلة التجليد بواسطة الورق السميك الذي يتبقي من صناديق السجائر والطعام ويتم تثبيته بواسطة معجون من دقيق الخبز.

ومن الطبيعي أن هذه الخدمات لم تكن تتوفر لكل إنسان وخاصة إذا كان كاتبا ناشئا صغير السن مثلي. ولم يكن أمامي سوى أن أعتمد على نفسي فضحيت بجزء من نصيب السجائر اليومي واشتريت الورق وخدمات التجليد وتخليت عن الناسخ مستخدما خطي مكتفيا بأن يكتب لي الخطاط العناوين بلون أحمر تم "تصنيعه" من دواء "المكروكروم" المطهر للجروح. وأصبح لي كتيب صغير من نسخة واحدة يضم ثلاث قصص قصيرة ومقدمة رواية بعنوان "**خليل بيه** "، لم أعطه عنوانا ولا وضعت اسمي عليه، ولا نشرت شيئا منه في المستقبل.

* * *

وأتاح لي اتساع حركة النشر فرصة الارتقاء إلى مستوى أعلى. فقد قرر الزملاء إقامة معرض للكتب التي تم إصدارها داخل السجن. وتولى **حسن فؤاد** الإشراف على إصدار طبعة خاصة من هذه الكتب بأغلفة ملونة أنيقة رسم بنفسه بعضها.

وكنت قد ترجمت إلى اللغة العربية جانبا من مذكرات الشاعر السوفييتي الشهير **يوفتوشنكو** التي نشرتها جريدة **صنداي تايمز** الإنجليزية على ما أذكر(٢٢). ورحب أستاذ الرياضيات **عبد العظيم أنيس** بأن أشترك معه بهذه الترجمة في كراس نساهم به في المعرض ويضم ترجمة قام بها لدراسة سوفييتية قيمة عن **هيمنجواى**.

تحدد يوم المعرض في أحد الأعياد التي تخف فيها القيود ويتغيب فيها عادة مدير السجن. وصُفت الكتب فوق عدد من الصناديق المغطاة بالقماش وضعت في الممر الفاصل بين الزنازين. كانت هناك روايتان **لإبراهيم**

عبد الحليم ومسرحية "الخبر" **لصلاح حافظ** بمقدمة **لحسن فؤاد** وترجمة عربية لرواية من الخيال العلمي السوفيتي اسمها "**أندروميدا**" لـ **مجدي نصيف** وأخرى لرواية ألمانية بعنوان "عريان بين الذئاب" قام بها **فخري لبيب**، ودراسة عن ثورة ١٩ **لفتحي خليل** ومجموعات قصصية وشعرية بالإضافة إلى عدد من الترجمات السياسية والنظرية الجديدة. ووسط هذه المجموعة ذات الأغلفة الأنيقة استقر كتابي الثاني (أو الأول حسبما تكون وجهة النظر) وتحققت لي أخيرا فرصة النشر "المحترم".

* * *

جرى تهريب أغلب هذه الإصدارات إلى الخارج وتمكنت أنا من تهريب "كتابي الأول" بينما ضاع الكتاب الثاني الذي شاركت فيه **عبد العظيم أنيس**. كما هربت بضع فصول من رواية باسم "الرجل والصبي والعنكبوت" لم يقدر لي أن أتمها. ويبدو أني قررت في نوفمبر ٦٣ نقل اليوميات والملاحظات المتفرقة إلى ورق "البفرة" تمهيدا لإخراجها.

وكانت الإفراجات قد بدأت بالمعتقلين ولم نكن نحن المسجونين على ثقة من أن الإفراج سيشملنا. وكنت قد احتفظت باليوميات حتي آخر لحظة خائفا من تعريضها لمغامرة التهريب. وتطوع **حسين عبد ربه** - الذي كان من المعتقلين - لأن يحملها عند الإفراج عنه. وعندما خرجت أخيرا في منتصف مايو ١٩٦٤ وجدت أوراقي كلها لدى أختي، وبينها المفكرة الثمينة.

* * *

تتألف هذه الأوراق من عدة أجزاء: الأول عبارة عن "كتابي الأول" الذي يحمل تاريخ **يونيو** ١٩٦٢. ويحوي هذا الدفتر بضع قصص قصيرة هى "بذور الحب"، (**نوفمبر** ١٩٦١)، "الذبابة" (٢٥ نوفمبر ١٩٦٠)، "قرص أحمر في الأفق" (٢٦ أبريل ١٩٦٢) ثم بضع صفحات بعنوان "مقدمة رواية **خليل بيه**" بتاريخ **مارس** ١٩٦٢.

ويضم هذا الجزء كشكولا بغلاف أزرق اللون من ١١٠ صفحة يحمل ظهره الداخلي تاريخ ٢٧ **أبريل** ٦٢ - أول **يناير** ٦٣. ويتصدر الصفحة الأولى من الكشكول عنوان "الرجل والصبي والعنكبوت" الذي كتبه بمادة "الميكروكروم" الحمراء عامل من **الأسكندرية** يدعى **محمد الليثي** اشتهر بخطه الجميل[٢٣]. وفي نهاية صفحة ٩٧ عبارة "نهاية الجزء الأول" ثم قصة قصيرة بعنوان "أميرتي السمراء" اختتمت بتاريخ كتباتها في ٢٥ **فبراير** ٦٣.

وداخل الكشكول ورقتا أرز (وهو الورق الذي يستخدم في اللف) مطويتان على شكل ثمانية أعمدة تضم أفكارا عن فلسفة الرواية ومخططا عاما لها وبعض تفاصيل عن شخصياتها الأساسية وعلى رأسها "**خليل بيه**". كما ألصقت بظهر غلاف الداخلي للكشكول ورقة أرز عريضة دونت عليها بخطي قصة "**الثعبان**" وعليها تاريخ ١٨-٤-٦٣، هي الوحيدة من بين كل هذه الكتابات التي اعترفت بجودتها وعرضتها للنشر الواسع بعد الإفراج عني.

الجزء الثاني من هذه الأوراق عبارة عن صفحات مقتطعة من كراس ومطوية على هيئة كتيب صغير تضم بضع مصطلحات إنجليزية من كتاب "الفسيولوجي" السوفييتي وترجمتها إلى العربية.

ويتألف الجزء الثالث من مجموعة صغيرة من ورق الأرز، وورق "البفرة" الذي يستخدم في لف السجائر، وكراسة صغيرة في حجم علبة الكبريت صنعتها من أوراق كراس مدرسي وثبتها بخيط في المنتصف. وتضم هذه المجموعة الأخيرة قصصي الأولى التي نشرت فيما بعد ("الشكولاتة، "**أرسين لوبين**"، "أغاني المساء") ومسودة مشاهد قصيرة من الطفولة ثم بضع وريقات من مشروع رواية بعنوان: "منزل النوافذ الزرقاء" بتاريخ **سبتمبر** ٦٣. كما تضمنت يوميات وملاحظات ومقتطفات من قراءات

مختلفة ومشروعات كتابة يرجع بعضها إلى فترة "الكتابة في الرأس" قبل أن يتاح لي الحصول على ورقة وقلم[٢٤]. وأغلبها من خلال الحكايات التي كنت أسمعها. ويبدو أني كنت مفتونا بالعناوين مثل "سبع قطط تحت الجدار"، "قمر ونجمتين"، "وابور الساعة ١٢"، وغيرها.

إحتلت الكتابة ومشاكلها ودور الكاتب وتكوينه ونظرية الرواية والأقوال المتضاربة بشأنها جانبا هاما من هذه المدونات. شغلت القضايا الفلسفية والسيكولوجية المرتبطة بالعمل السياسي جانبا آخر. وعكس الحديث في أكثر من فقرة عن "سقوط الأوهام" عملية النضج والأسئلة التي طرحتها المواءمة بين المثال والواقع.

ولم تكن كتابة يوميات حقيقية بالأمر السهل. فهناك دائما الخوف من أن تقع في أيدي إدارة السجن والمباحث، فضلا عن زملائي أنفسهم، ولهذا كان عليّ أن أتجنب بعض الموضوعات وخاصة ما يتعلق بمشاعري الجنسية أو تساؤلاتي أو ملاحظاتي على الأشخاص والأحداث اليومية داخل السجن. وعند الضرورة كنت ألجأ إلى الرمز.

والحق أني بالرغم من شدة حرصي على هذه الأوراق (حملتها معي إلى كل مكان سافرت إليه وأودعتها مخابئ مختلفة ثم شرعت في نقلها إلى جهاز الكمبيوتر عام ١٩٩٨)، لم أفكر لحظة في نشرها. كنت أعتبرها أمرا شخصيا لا يهم أحدا غيري ومن شأنه أن يكون مبعث تسلية لي في وحدة الشيخوخة. وعندما طلب مني الصديق **مصطفي نبيل**، رئيس تحرير مجلة "الهلال"، كتابة بضع صفحات عن العوامل التي ساهمت في تكويني الأدبي، اخترت بعضا من اليوميات نشرت في عددي المجلة الصادرين في **نوفمبر وديسمبر** ٢٠٠٣. ثم رأيت أن اليوميات ككل قد تكون مفيدة في إلقاء الضوء على بعض الأحداث والمواقف وأيضا على البدايات المعقدة الصعبة لتطور الكاتب فتفرغت في صيف ٢٠٠٤ لإعدادها للنشر في كتاب.

قررت المحافظة على النص الأصلي فلم أتدخل فيه إلا في القليل النادر عندما وجدت تكرارا أو خطأ في النقل (الذي مر بمراحل متعددة من أوراق صغيرة متفرقة إلى كراس صغير وورق "بفرة" ثم إلى الكمبيوتر فيما بعد)، أو غموضا لا تجدي معه القراءة، ولم تفلح معه محاولات التذكر خاصة وقد توفى أغلب من يمكن استيضاح الأمر منهم. هكذا أبقيت على التأملات الساذجة أو الصياغات السطحية المتعجلة. وأبقيت الخطوط التي وضعتها تحت بعض السطور. ولم أتدخل لتصحيح الهفوات اللغوية. أما الكلمات التي لم أستطع قراءتها فقد وضعت مكانها نقاطا بين أقواس. ثم أضفت هوامش توضيحية لأغلب كل ذلك.

وحرصت على الإشارة إلى مصادر المقتطفات وعلى رأسها جريدة "الأهرام"(الصفحة الأدبية التي أشرف عليها **لويس عوض** وعاونه فيها متخصصان في الثقافة الفرنسية هما **وحيد النقاش ومصطفي مرجان**، الذي كان يكتب باسم **مصطفي ابراهيم مصطفي**، بالإضافة إلى مقالات **حسين فوزي**)، وكتب مشروع "الألف كتاب"، وأعداد من مجلتي "**تايم**" و"**نيوزويك**"، ومن مجلات فرنسية مثل "**نوفيل كريتيك**" و"**بانسيه**" ترجم مادتها داخل السجن **حليم طوسون وإبراهيم عامر**. من ناحية أخرى قمت بترجمة العبارات التي وردت بالإنجليزية وهي غالبا مقتطفات من قراءات لم يكن ثمة إمكانية لترجمتها في حينها.

يوميات
(١٩٦٢ - ١٩٦٤)

١٩٦٢

أبريـــــــــل

* "سواق نص الليل" (خمس حمولات) (**رشاد الشلودي** وقصة سيارات النقل بالليل)[٢٥].

* "يوم رمادي" عن قصة سمعتها من **حسين غنيم** : لا. لأنها تشبه تورجنيف[٢٦].

* دمامل المدينة. "الصرباتية". الحياة تحت الأرض بالمقارنة بفوق الأرض. الجانب الخفي السلبي السئ في الإنسان بالمقارنة بالسطح النظيف البراق الإيجابي. الدمامل عيون البكابورت ويمكن تناول دورة السباخ.
* نضوج العاطفة الجنسية.

* الحدافة أو الرهاية، وصف الآلة التي تعمل بسرعة رهيبة وتصل إلى هدفها في النهاية وفي أثناء ذلك تقذف بعيدا بأجسام غريبة أو فضلات أو شظايا. أثناء حركة الآلة القبض على سائق عربة السفير. عملية القبض عليه كصورة الآلة:

١- الحياة تجري الناس تتجمع بسرعة. ماذا حدث. يقبض عليه ثم يتفرق الناس.
٢- عسكري الفرقة الأجنبية، الحرب في الجزائر.
٣- الضابط الأردني.
٤- الجزائري. اليوناني. اليهودي. الزنجي. القبرصي المجنون. جاسوس. الحياة في السجن. تغيرات على السائق. الشذوذ. الانتظار[٢٧].

* ١٥ شخصا يسمعون أغنية حب. الحب في حياة كل منهم والشذوذ.
* **القاهرة** تنتحر. حريق ٥٢. المدينة التي ثارت فانقلبت على نفسها

تدمرها. قصة الحرية في الشارع والناس. المدينة الضخمة العظيمة من كافة الزوايا في فترة مخاض حرجة.

* الأقدام الكاذبة (الأميبا).
* الرجل والآلات (الضربة).
* الجفاف: صوت الأغنية كمياه تتسلل إلى الطين[٢٨].
* موظف و"روايات الجيب" في سحارة. يغلق الباب عليه ويفتحها. حياته كلها (مجدي ن) ويتوه في عالم آخر. منظر الشاويش الذي يهرب من العالم الكئيب إلى رواية يطالعها في شغف ويبحث عن الأخرى. والفترات بين كل رواية والثانية مملة كئيبة.
* مسعد. ذباب العيش والموسيقى الداخلية.
* "ثلاث قصص من شارع **مسعود**". الرباط هو الجنس والبحث عن الحب. المجنون والخطاب والفتاة. العراقي والمومس و**لطفي**. شلة الطلبة والمكرونة وكبد وكلاوي[٢٩].
* ثلاثة أحلام يقظة: الفروسية، المغامرة الجاسوسية (الرصاصة الثانية)، حلم البطولة السياسية.
* الشئ الذي يأكل صدر الانسان. الشعور بالاضطهاد. **صدقي**: (إنه درس. لقد كنت مثاليا)[٣٠].
* مرحلتان في التطور ٥٢ -٥٨، ٥٩ -٦٢ الأولى مثالية. وتغيرت في الثانية أيديولوجية الناس. أولا القادة. ثانيا الإنسان الواقعي. ثالثا مطالب النفس الضرورية نتيجة غريزة المحافظة على النفس. رابعا كل ما كان خارجنا أو مع الاستعمار وفي أحسن الأحوال وطني قليلا. أما الآن فيمكن أن يكون ضدنا ويقتلنا ولكنه في مصاف الشيوعي[٣١].
* المرتد: أربعة أيام من حياته. المنهارون. المعترف (تبرير وشفقة)[٣٢].
* البطل والجماهير - **بليخانوف** - عبادة الفرد.

* المحكمة. علقة أسكندرية: الـ ٤٨. **شهدي**.
* ليل وحنان (الظلمة وراء الباب).
* الإرهاب. الرعب. السجن. إذلال آدمية الانسان. التعذيب. الحرية. ثلاث أشهر **يناير فبراير مارس ٥٩ في روز اليوسف**.
* ليس الإنسان حرا مطلق الحرية ومتفردا مطلق التفرد في الكون، ليس بصاحب السلطان الأوحد ولا هو مطلق الحرية. إنما تنبع عظمته من نضاله في سبيل الانتصار في حرب بالحيلة ضد القوي غير المرئية المسيطرة على مصيره. ليست آلهة ولا قدر وإنما قوى طبيعية تنبع من وجود الإنسان نفسه ومن العالم المحيط به.
* " أن ينام الإنسان بجوار إنسان آخر ليالي طويلة. أن يتوقعا معا الخطر ويعيشا معا لحظات الرعب والفزع. أن يشعر الإنسان بأنه انتزع من حياته وأنها أصبحت ذكريات. وأن يجد بجواره إنسانا آخر يفتح له قلبه ويفتح له أذنيه. أن تخلو حياة الإنسان من البيوت والمقاهي والشوارع وأماكن العمل واللهو والأطفال والحدائق والناس وهم يمشون وهم يضحكون ومن جمال وجه المرأة وأن يشعر بأن عليه أن يخلق لنفسه من واقعه الذي يخلو من كل هذه الأشياء حياة جديدة تعتمد على ذكرياته وعلى الصور التي اختزنها للأشياء التي رآها والتي عاشها في أيامه الماضية"، "رسالة العام الجديد" لـ **إبراهيم عبد الحليم**[٣٣].
* "إننا لم نعرف بعضنا بعد. فنحن لم نجسر بعد على الجلوس معا في صمت"، من رواية "**كارل وأنا**"[٣٤].
* يوميات مدرسة. فكرة صديق العمر. كل التوتر والضيق والبحث عن صداقات عميقة. الرغبة في الفناء في شخص آخر. لحظات الكآبة. فقد الرغبة في كل شئ. الاختناق.
* التعذيب: ومنذ ذلك الحين وهو يشعر عندما يكون سائرا أو داخلا أو

خارجا.. أن شيئا ما سيلطمه أو يرتطم به. وإذا اقترب منه أحد فجأة توترت عضلاته وتوقع صفعة أو ركلة.

* الوحش الذي ينطلق من عقاله بالليل ويزحف فوق عنبر به ٣٠٠ رجل.
* الرواية التاريخية. ملك اليهود، من "أنا، **كلوديوس**" و"أنا، الإله"، في سلسلة **ألباتروس**[٣٥].
* استر ومذبحة اليهود - "ليالي الدم"[٣٦] - "جسر على نهر درينة": قطاع زمني ٥٠٠ سنة به عدة أجيال. يبدو الإنسان على حقيقته بتاريخ وأساطير وفلسفة. النهر هو الموضوع الرئيسي. ربط **إيفو أندريتش** في قصصه التاريخي بين فهمه العلمي الحديث والحدث التاريخي نفسه. موضوعه الرئيسي هو الطغيان.
* القوقعة. حالة طفل أمضى في الرحم ١٥ شهرا ونصف وفي جهاز الحضانة الاصطناعي ثلاثة أشهر ونصف، **هاربر مجازين دايجيست** ١٩٦١.
* فكرة للرواية الثانية عن **خليل بيه**.
* ثقب إلى قلب الأرض. جيولوجيا. وتحقيق نفسي. فكرة اللاشعور بعد ذلك.
* صيام المخ وموت القلب: إيقاف القلب أحد الاحتياجات التي تتخذ أثناء جراحته. توقف القلب يعني حرمان خلايا المخ من غذائها من الدم وهو يندفع إليها بفعل القلب. وحرمان هذه الخلايا كل هذه المدة معناه أنها بدأت تتحلل. فخلايا المخ هي التي تقبض فعلا على سر الحياة. أما القلب فليس أكثر من مضخة تدفع الغذاء إلى هذه الخلايا لتحتفظ بحياتها. كتاب "عالم الانسان البدائي"، **بول رايدان**.
* أربعة أبعاد من الموت (**لومومبا**) القسم الأول أربعة أبعاد من الصاج. الثاني من الخشب.
* الإنسان ليس حرا تماما. فرصته في الاختيار أمامه تتسع مع التقدم

وسيطرة الإنسان على قوانين الطبيعة. الإله المعبود (...) المسيطر على الظروف القاهرة التي تتراجع أمام تقدم الإنسان الذي يسيطر تدريجيا على الطبيعة.

* المعبود الأسمر- اكتشاف الإله - رحلة استكشاف المنابع - الحائط العظيم: النوبة والسد **ليزل جرينر** - "النيل في الأدب المصري" **نعمات أحمد فؤاد** - مقال **محمد عودة** "الرجل الذي تكلم عنه **كوزمين**" (عامل اشترك في كل السدود)، كتاب **كوزمين** عن طريق السعادة.- "النيل"، **إميل لودفيج** - "النيل الأزرق" و"النيل الأبيض"، **آلان مورهيد**[٣٧].
* تحقيق داخل شخص: في داخل هذا المصوراتي عشت تلك التجربة. نور وظلام. حقيقة وكذب. هكذا تتكون الصور. وهكذا أيضا تتكون الحياة. توازن مستمر بين الحقيقة والكذب. بين النور والظلام.
* أبواب خلف بعضها تفتح وأدخل منها إلى داخل هذا الشخص.
* مغامرات عقلة الصباع.

يـــونيـــو

* الشئ الذي يبدو لي أني أبعد عنه رغم أني أفكر فيه باستمرار وأود أن أحققه باستمرار هو تناول الإنسان من الداخل. مئات المشاعر والعمليات الداخلية الغريبة والمعقدة.
* **هكسلي** في "الأوراق العقيمة"، **مس ثريبلو** تشعر بالحزن وفي نفس الوقت تفكركم هي حساسة لأنها تحزن هكذا. أنا حزينة فعلا ولكني أمثل - استدعيت الدموع في وقت محدد لأجلب شفقة الحبيبة. أشعر أني شخص ذو أخلاق وقيم عندما أتحدث عن الخُلق. وفي نفس اللحظة أشعر أني مجدود لأني أبدو هكذا. عندما أبالغ في الثورة على شئ سئ رغم أني فعلا ضده وأستنكره لأؤكد موقفي ضده.

* ويقول أحد أبطال هذه الرواية عن الحب: "إما أنك تحب المرأة أولا - إما أنك واقع تحت تأثير خيالك الملتهب (لأن الشخص الذي تحبه حقيقة بعنف هو دائما اختراعك وأكثر خيالاتك جموحا) أو تحت تأثير غرائزك وفضولك الذهني. فإذا كنت لا تحب فالأمر لا يعدو تجربة في ميدان الفسيولوجي، مع بعض أبحاث سيكولوجية مقحمة على الموضوع لتجعله مثيرا بعض الشئ. ولكنك إذا كنت تحب فمعناه أنك تصبح مستعبدا مشغولا. تابعا لشخص آخر بشكل غير لطيف".

* الألوان ومعناها: الأحمرالحب. الأصفر الغيرة. الأزرق الحزن. الأخضر الوفاء. الأبيض الصفاء. البنفسجي الحنان.

* يقول المهرب السوري لمفتش البوليس وهو يحاول إغوائه: سوف أعتني بك. ويرد المفتش: كيف يمكنك أن تفعل هذا. وفكر بدهشة: لم أشعر باستياء. هناك من سيعتني بي. واستولى عليه نوع من السلام المهدهد. اللحظة التي يطحن فيها الإنسان في أزمة. لو هناك من بيده حل معجزة للمشكلة؟، من رواية "جوهر الأمر" للكاتب الإنجليزي **جراهام جرين**[٣٨].

* " ميلاد كل منا هو مغامرة مع القدر. نخرج إلى العالم بكفاءات وراثية لا تتغير من أبوين لم نخترهما. ونعيش في وسط تتكون فيه نفوسنا وتملى علينا فيه العقائد وطرز السلوك قبل أن نستطيع أن نغيره. ثم تتوالى علينا الحوادث التي تقرر اتجاهاتنا في الحياة. وتقع بنا الكوارث التي نتكيف بها وننزل على مقتضياتها. وعلى الرغم من أننا جميعا نصاغ في قالب البشرية فإن كل منا فذ في هذه الدنيا قد كتبت حظوظه وأكثرها قبل أن يولد، إن خيرا أو شرا، ولذلك فإن قصة كل منا هي قصة فذة مفردة تستحق أن تروى وأن تقرأ، **تربية** سلامة موسي.

* إن تكوين الكاتب ليس بالمسألة السهلة. إنه نضال طويل وشاق وقاسي وصارم. إنه يتطلب إرادة كالحديد. يتطلب تدريب هذه الإرادة وتكوينها على

مر الأيام. إن العمل اليدوي (ومسئوليته والمسئولية أمام الآخرين) قد لعب دائما دورا هاما في تكوين الإرادة والشخصية وصلبها. إن طريق الكاتب ملئ بالتضحيات. كل شئ يجب أن يخضع لفنه. لقد خسر **بوشكين** خمس سنوات من حياته في الجري وراء حبيبته ولعبت به. لايجب للكاتب أن يسمح بما يعوق عمله وفنه (ص).إنه قديس وشهيد.

* حياة **توفيق الحكيم** وتكوينه درس رائع. إن سنوات طويلة يجب أن تنفق في الدراسة والتحصيل والكتابة - والتجربة يجب أن تستمر الي الأبد.

١- دراسة التراث الإسلامي والعربي واليوناني والأوروبي والمعاصر. روح مصر المتمثلة في تاريخها وحاضرها وأساطيرها يجب أن تبرز في العمل الفني الحديث. عالمية الكاتب تأتي من تفوقه في التعبير عن قوميته[٣٩].

٢- دراسة علمية للأسس الاقتصادية والفلسفية. صقل وتعميق النظرة العلمية للإنسان والمجتمع. ودراسة الفنون الأخرى.

٣- العمل الشاق المستمر بلا توقف في الكتابة.

٤- التجربة الذاتية مهمة. الفنان لا يغلق طريق أي تجربة أمامه. لكن في الإطار العام لخطته. إن التجربة الفردية الذاتية إنسانية وضرورية ولكنها محدودة. لابد وأن يتسع الفنان للتجربة العامة لمجتمعه وشعبه. لا يمكن تصور **مصر** تبني وتشغي بالعمل والحياة والحركة والمشاكل ثم تقرأ قصة "الضياع" التي نشرتها "الجمهورية".

* إن فكرة الضياع والعدم بشكل عام لا تتفق والصورة العامة لبلادنا اليوم.. لن تكون هذه الفكرة هنا إلا تعبيرا عن موقف فردي معين. عن تجربة مؤقتة. عن إحساس مؤقت يجب أن يذوب في الموجة العارمة التي تكتسح البلاد..

١- الفن الذي يعيش اليوم في **مصر** هو فن تسجيل حركة المجتمع الواقعية وروح الشعب.

٢- ليس التسجيل فقط ولكن المساهمة أيضا في استكشاف الطريق في تعبئة المجتمع في اتجاه تقدمه. بحث مشاكله وإلقاء الضوء عليها.

٣- والإنسان الفرد أيضا وحدة هذا المجتمع. يصوره الفن من الداخل، ويفك مجاهله وعقده لا للاستعراض وإنما ليساعده على أن يسيطر على نفسه في حدود الإمكان ليساعده على أن ينضم إلى المجموع في نشاطه.

* وهذا هو دور الفنان في **مصر** اليوم. لا أن يكتب أى شئ يحلو له لقيمة جمالية بحتة. لا أن يتوه في بحث مشاكل فكرية وفلسفية فقط، لا أن يعيش أسير تجربته الفردية التي قد تسلمه للانعزال والإحساس بالضياع والعدم. لا أن يكتفي بتسجيل ما يحدث في المجتمع تسجيلا انطباعيا حياديا سطحيا. إن فنان مصر اليوم يجب أن يعمل بنشاط وتفاعل ويغوص في أعماق الشعب وفي أعماق الفرد. يكشف ويغير الطريق ويوجه، يقود ويلعب دورا في الحركة اليومية. مسلحا بالتكنيك والتجربة الذاتية والوعي والمثابرة والتضحية(٤٠).

* لو أن موت أى إنسان يعيش في الذاكرة إلى الأبد. لو أن الحزن يدوم ولا ينتهي ولا يضيع في زحمة الدنيا والأحداث وتعقبه الأفراح، ما كانت هناك لذة للحياة.

* الكاتب مسئول عن كل كلمة يكتبها.

* "عندما يتكلم الناس إصغ كلية. معظم الناس لا ينصتون"، من نصيحة وجهها **هيمنجواي** في رسالة إلى أحد الكتاب الشبان.

* "الذين يحملون النور"، في المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي(٤١):

* **الكسندر تفاردوفسكي**: "إن بطل قصتي الذي أحبه بكل خلجة من روحي والذي حاولت أن أصوره في كل جماله والذي كان ومازال وسيظل أبدا رائعا هو الحقيقة." تولستوى.

* ...والأمر يختلف عندما يلحظ الكاتب في الحياة شيئا جديدا وهاما وإن لم يرد له ذكر في وثائق الحزب وافتتاحيات **البرافدا** فيدافع بجرأة وإخلاص معتمدا على مواقف الحزب وتقديراته بل واستنتاجاته. بهذا يقدم للحزب معاونة حقيقية... الحزب مثله مثل مجتمعنا بأسره لا يقتصر على ما ينتظره من الأدب على الشهادات التطبيقية المباشرة للحياة الاقتصادية وللعمل في بلادنا. إن ما ينتظره ويتطلبه أوسع بكثير ويتعلق بحياة الشعب الثقافية بالمباهج والآلام والهموم والرغبات التي لا تختص بالعمل فحسب ولكن تفيض أيضا بالحياة الجارية. وفي العلاقات العائلية والحب. وبالاختصار في كل التعقيد الذي تتصف به الحياة كما هي...

* من الممكن أن يعيش المرء في القرية ولكن يحيا حياة مكتبية (بضعة أشهر من كل عام في مكان محدد عدة سنوات والاختلاط بأهله يكفي).

* إن كل شئ يتوقف على حب الصنعة والتعلق بالموضوع الذي يصبح بشكل ما قضية حياة أو موت للمؤلف..

* هذه هي النظرة التي يرى بها بعضهم مواضيع الواقع الراهن فتؤدى بهم مطاردة التاريخ إلى إضعاف ما يتطلبه التأمل الفكري والفني ومستوى الأعمال. وتظهر في سوق الكتب أعمال اصطنعت على عجل لا تهز فينا شعرة. إن الكتاب الذين يسرعون إلى الاستجابة لمتطلبات اليوم ويطلعون علينا بمواضيع عن الواقع الراهن يستحقون لقب "القشاطين".. لا تنال منهم شق قناة **الفولجا** مثلا إلا دراستين أو ثلاث في الوقت المناسب وهي دراسات

سطحية مكتوبة على عجل. لقد عكس الأحداث وكفي. ولكن هذا الموضوع قد كلف **فلاديمير فومنكو** عشر سنوات من العمل الدائب. ولا أستطيع أن أكتم مخاوفي كلما رأيت الكتاب المتعجلين يبذرون الأحداث والوقائع دون أن تنضج في قلوبهم ودون أن يستشعروا الحاجة إلى أن يمسوا قلب القراء. كلما كان الفنان موهوبا وحادا كلما قلت ثقته بنفسه ويتغلب على تردده الأليم وشكوكه فيتوجه إلى القارئ لأنه يشعر بضرورة في داخله تدعوه للتعبير لأنه لا يستطيع أن يكتم ما بنفسه... عندئذ يظهر الكتاب الذي يهزني أنا القارئ في صميم قلبي. كتاب ينفذ إلى أعماقي الروحية.. كتاب لا يبرح أن يكون جزءا من نفسي ويجعلني أكثر إدراكا وخيرا وأقوى وأسعد مما كنت.

* إذا لم ينفعل الفنان هو نفسه ولم تتملكه الأفكار وصور الحياة التي يملأ بها عمله فلا معجزة هناك يمكن وقوعها.

* أفسحوا المكان للضحك.

* **شولوخوف**: -"ليس هناك من روابط أقدس من تلك التي توجد بين رفاق ورفاق. الأب يحب ابنه والأم تحب ابنها والولد يحب والديه. ولكن ما لنا ولهذا يا أخوتي. إن البهيمة أيضا تحب صغيرها. ولكن الإنسان هو وحده القادر على أن يتقارب بالروح لا بالدم"، **جوجول** على لسان **تاراس بولبا**.

* يجب ألا تقل معلومات الكاتب الذي يتكلم عن المزرعة الجماعية عن معلومات المهندس الزراعي المحلي. (عارض **تفاردوفسكي** هذا بأن الفنان يقدم شيئا آخر).

...وهذا ما سيحدث في الأدب... ستبقي البذور. أما النفايات فستذهب.

* من الصعب أن يقدم ما لا يعرف الحياة النصيحة لغيره.

* تنسب **لتشيكوف** هذه الكلمات حول فن الكتابة: "عندما تجلس للكتابة كن باردا كالثلج "لا.. لا.. أريد أن يغلي دم الكاتب عندما يكتب ويمتقع وجهه من الحقد ويضحك ويبكي.

* أنا شيوعي أولا ثم كاتب بعد ذلك.

نوفمبر

* كان الواحد من أبناء الطبقة الوسطي الذي قد لا يوجد فيها، يكتب ويفكر وهمه وأمله في الحياة أن يعيش في المدينة وأن يصل إلى مكان فيها فإذا ما صار في المدينة تقطعت صلته بالريف ونسى معرفته به وتطلع من جديد إلى أوروبا التي كانت بمثابة تطلع طبقي يؤكد مكاسبهم الفردية ويهب لهم قدرا معقولا من الراحة المادية ومن القدرة على التشبث بالحدود الضيقة للاستقلال والحرية والتمتع بما في آفاق الفردية ومراقبة الذات من متع جزئية خاصة - **بدر الديب** في "أخبار اليوم".

* **فن الفيلم: لندرجان.**

* "ولكن مهمة القصصي هي أن يكشف عن الحياة الكامنة في أعماق الشخصيات وأن يذكر لنا عن الملكة **فكتوريا** أكثر مما يمكن معرفته تاريخيا وهو بهذا يعرض لنا شخصية جديدة ليست هي الملكة **فكتوريا** التي ورد ذكرها في التاريخ"، **آ.م. فوستر** في كتاب "عناصرالرواية".

* "هناك خيط ذهني يربط القصص الأربع ويتمثل في فتاة ملائكية شقراء الشعر تمسك بيدها مهد الإنسانية وتهزه إلى الأبد"، عنوان سينمائي لفيلم "التعصب" ١٩٦٦، إخراج و. جريفيث. أربع قصص سقوط **بابل** القديمة، قصة صلب المسيح، مذابح **بارثلوميو**، قصة حديثة. القصص متداخلة.

* "لقد حاول النقاد أن يصوروا موقفي على أنه فقدان للاهتمام بمضمون اللقطات فخلطوا بذلك بين البحث عن أحد أوجه المشكلة وبين موقف الباحث

من الواقعية في العرض"، **أيزنشتين** في إشارة إلى الحملة السوفيتية على الشكلية في الفن خلال الأعوام الأولى من العقد الثالث.

* "المادة الحقيقية للفيلم هي المنولوج"، **أيزنشتين**.

* "إذا نحن قارنا بين التجارب الصغيرة والتجارب الكبيرة نجد أن عقل الشاعر يمر بمثل هذه التجربة أيضا ولكنها تكتسب في حالته عمقا خاصا. وفي حالة الشاعر **كولردج**. كان من الواضح أن هذه التجارب تتابع باستمرار فقد كانت تترسب دائما في أعماق ذهنه الفقرات الحيوية من قراءاته وحينما تستقر هناك بعيدا عن مجال نشاط العقل الواعي تبدأ هذه الفقرات في إثارة انفعالات عنيفة وغامضة. ورغم أن هذه الفقرات تصل إلى العقل الواعي متفرقة ومتباعدة فإنها عندما تستقر في أعماق الشعور تلتقي معا وتقوم بينها صلات وثيقة. ورغم أننا كثيرا ما نغفل من حسابنا كل شئ عدا العقل الواعي فإن هذه التجربة التي أشرنا إليها صادقة في جوهرها فالحقائق التي ترسب على فترات بعيدا عن الذاكرة الواعية تتقارب في أعماق الذهن وكأنما يحدث بينها امتزاج كيماوي مثلما يحدث بين العناصر المتشابهة، "دراسة في أساليب الخيال"، ١٩٢٧، **جون ليفنجستون لويس** الأمريكي (هل يمكن التعبير عن هذه العملية بشكل روائي؟).

* " إن الغليان الفوضوي والبحث المحموم كلها أمر حتمي. إن الثورة تحرر كل القوى التي كانت مقهورة بالأمس وتدفعها من الأعماق إلى سطح الحياة، ومن الواضح أن الحياة الإبداعية تقتضي التبذير في الطبيعة كما في المجتمع. ومن الضروري ضرورة مطلقة ضمان أكبر حرية للمبادرات والميول الفردية، وكذلك ضمان أكبر حرية للفكر والخيال"، **لينين**.

* مئات المواضيع والأفكار. مشاكل حيوية. لابد من تحديد موقف كل لحظة وكل دقيقة. لابد من لعب دور والتعبير. عندما تنشغل في رواية طول العام كيف يمكن مواجهة هذه الأشياء العابرة؟ هل هي سطحية وستموت؟ خذ مثلا

اللحظة التي كان العالم فيها على حافة الحرب بسبب **كوبا**. ثم أنقذ السلام. هل يمكن التعبير بمثل ما عبر **بيكاسو** عن الحرب بالقط الأسود المشوه؟ كي نتجنب التعبير السطحي الساذج؟.

* حادث **سويلم** الصابون والسجائر ثم حادث **القصير**. كيف نأتي إلى الشخص من الناحية الطيبة. وكيف يمكن بكلمة أو اثنتين ومجهود بسيط تخفيف أحزان الناس. الإنسان مهما كان معقدا وسيئا له جانبه الطيب. **جوركي**: "الناس طيبون إذا اعتبرتهم كذلك وسيئون أيضا إذا اعتبرتهم كذلك". سأحاول تجربة ف. **حبشي**(٤٢).

* الاهتمام الحقيقي بالناس غير موجود. كل يبحث عن نفسه. أنانية. أين روح التضحية والإيثار؟ مشاكل نفسية. سرقة. طبيعة الظروف. عدم الاعتقاد لفترة طويلة بإمكانية الإقامة الطويلة. النظر للناس كنمر وآلات. ليسوا مهمين في حد ذاتهم وإنما تنبع أهميتهم من كونهم مجموعة. ولو ذهبوا لا يهم لأنه سيأتي غيرهم؟ (الألم العظيم يعقبه خلق عظيم) فكرة الستالينيين. "رفضنا أن نضحي بالجيل الحاضر لحساب الجيل القادم"، **عبد الناصر**. مطلوب نظرة إنسانية أكثر. البناء بالناس الموجودين فعلا. ليس الانتظار حتى تبنى المصانع والوفرة ثم يتم إسعاد الناس. يمكن إسعادهم إلى حد ما في ظل الظروف المتخلفة من خلال بحث مشاكلهم. بحث تركيب الفرد ومشاكله النفسية وعلاجها. رفض ما قاله **إبراهيم**: "إن دورنا ليس الجري وراء العمليات الدقيقة العصبية والنفسية للإنسان الفرد. هذا يمكن عمله بعد مائة سنة. أما الآن فهناك بناء البلاد ومعاركها القومية والطبقية؟؟"
- لماذا يتعارض الأمران؟ لماذا لا يسيران سويا؟(٤٣).

* هل تمثل رواية **خليل بيه** بعد قصة "قرص أحمر في الأفق" الأرض الوحيدة التي يمكن أن أقف عليها فترة في رحلة الشك والبحث؟.

* **الحقيقة:**

طاهر في طريق الموت. تليف في القفص الأوسط من الرئة اليسرى. رشح على اليمني. أعراض غريبة. هل هو إهمال؟ محاكمة.

ط: هل أهمل: طباع معينة. إحساس بموقف الناس. هل يهرب (يوم المزرعة وعادة الجري). أسوأ اجتماع في حياتي. دفاع عن نفسه، عرض الحقائق من وجهة نظره. لم يكن هذا في الإمكان.

ع: أتهم. لا أدلة. إنسان مريض. كل ش فيه تآمر. فسدت نظرته للناس والحياة. نظرته ذاتية. تصوره للأمور على أساس إمكان حدوث مسائل كهذه. خوفه هو شخصيا. هناك مثال الستالينيين.

R: جاء خصيصا. الكلب المخلص. لا يريد أن يفكر: رأيه أن هناك أساس يجمع الناس وهو الثقة. الصدام. (لماذا لم يقف الناس معه ضد ع بصراحة؟).

نابليون: الباحث عن الأجواء. ماذا وراء هذا كله؟.

العمدة: كان مع **ط**. ماذا قال له **ش** من قبل تصوره للأمور.

القعنقور: علاقته **ب** و.. محاولته أن يكون موضوعيا. جواه.

ص: حيرة. أين الصح وأين الخطأ. كل شئ يمكن أن يفسر بأي شكل. إنه على الأقل موقف عام من الناس هو الإهمال.

س: الطيب. قام بجمع معلومات (الإهانة في ذلك).

D: الكل ضده. هل هم على حق، هل يريد أحد استغلال الموقف. **ش** في الركن سيشمت. هل ينتهي دوره؟ **ع. ح.** الأمل الأخير. يتحطم. مناقشته.

ع. ح يسأل: الآن عندما يلح أحد مدة معينة سيوضع موضع الشك. ج. نعم. إذن كان هذا مفروضا من قبل **ج** . الأمريختلف. كيف أن **س** ذهب يسأل طبيبا غريبا. كيف يستمر مع هؤلاء الناس وبالذات **ع** الذي يتهم. كيف يتركهم وماذا سيقول الآخرون. هل هي غلطته أنه كان يقلل من شأن شكاوى المرضى إنه يريد أن يستفيد من الوقت لينمي نفسه في مواجهة آخرين

يفعلون ذلك بالدراسة. والمحافظة على صحته بالرياضة. هل هو يكره هذه المهنة؟ لا مكان في برنامجه اليومي للناس ومشاكلهم. الزيف والمجاملة عندما يسأل أحدا عن شأن خاص به. المغامرة والتقدير في الطب.

ش: لا شك أنه إهمال. التناقضات بينه وبين ط. موقف فؤاد بعد ذلك من.

لقنعقور: المريض نفسه يبكي ويشتم ثم يقرر النضال. الفكرة الأساسية إنقاذه[٤٤].

ديسمبر

* اللا شعور وكيف يحرك التصرفات دون وعي (راجع دراسة في أساليب الخيال)، أشياء قديمة ومركبات توجد في الأعماق ولا يدركها المرء ولا تدور بذهنه ولا يسترجعها ولايفكر فيها ولكنه يتصرف بوحي منها - تداعي المعاني لا يقدم هذا الجانب؟ هل يمكن تقديمه بصورة أخري؟ "**ثلوج كليمنجارو**" كنموذج قريب من حيث الشكل؟ لابد من قراءة **يوليسيز**. الاقتراب من مستودعات الإدراك المختزنة يعقبه انتعاش أو هبوط.

* الصورة والتناقض ثم النتيجة. **بودفكين** . هل يمكن استخدام هذا التكنيك؟...

* البحث عن تكنيك جديد تتمثل فيه طبيعة مصر وروحها وتاريخها؟.

* بحث في الأعماق أو كطفل يتحسس طريقه في متحف..

* الحب بين أخوين. العالم من خلال طفل؟.

* المدرسة التعبيرية الألمانية في باليه **ماندارين** الأسطوري: الشاب يوشك على الموت. مصاب بجراح. عندما يحقق شهوته الجنسية تنبثق الدماء من الجراح ويموت.

* "الماضي الحقيقي هامشي (....) يوجد على هامش التجربة. يعكس نفسه من خلال الأشخاص الذين رأيناهم فترات وجيزة من الزمن فحسب، بين

الحين والآخر، أو حتى مرة واحدة في حياتنا، في أماكن وأحياء لم نضع أقدامنا فيها أبدا مرة ثانية"، "الشياطين"، **فون دودرر**، الرواية النمساوية في ثلاثين سنة، **الأوبزرفر**.

* الفم كالسجن يحتوي داخله عندما يغلق كائنات حية.

* قصة من قسمين: قسم ناس تدخل وتتصرف وتخرج تصرفات غريبة التلقائية والعفوية والعبث - والقسم الثاني نفس الناس في حركة منطقية أو في تفسير لتصرفاتهم والقوانين التي تحكمت في كل ما بدا منهم أو يبدو منهم عفويا وعابثا ومصادفة.

* هناك قانون يتحكم في كل شئ ولكننا لانعرفه. مرة أخري موضوع الظروف القاهرة والقوى الخارجية عن الإنسان. قانون الاحتمالات؟.

* المسرح الملحمي عند **بريخت**. فكرة العمل.

* ما أقل ما أعرف.

* الجنازة[٤٥].

١٩٦٣

ينـــاير

* "لاشئ أجمل من جسد امرأة"، **بيير لويس** أمام تمثال **أفروديت**.

* نحن الذين نصنع أقدارنا بأنفسنا. القدر هو إرادتنا غير الواعية. حادث أو علم أو نبوءة نصدقها وتستقر في أعماقنا وتعمل على دفعنا في طريق تحقيقها.

* "نحن نعيش داخل آمالنا. فإذا اندكت فنحن كالنمل الشارد في الشتاء العاصف". **توفيق الحكيم** في "زهرة العمر".

* الإنسان الحي حقا هو ذلك الكائن الذي تيقظت فيه كل حاسة وملكة مادية أو روحية. وتكونت وتهذبت بكل حاسة أدبها السمع والذوق والشم والبصر والعقل، المرجع السابق + **ماركس**.

* "ماذا هناك في هذه الدنيا. أنا فقط... ولكن من أنا؟ كل ما أعرفه عن نفسي أنني أتعذب. لماذا؟ لأن في داخلي تمزقا. لأنني منقسم على نفسي.." (مسرح العبث، **أنيس منصور**).

* "إن الإنسان يقف وحده. لا أحد يدري به ولا أحد يهتم به، ولا أحد يعنيه ولا هو يعني أحدا من الناس. الإنسان وحده يولد، وحده يقف، وحده يتسول، ووحده يموت". رواية "البنج بونج"، للأرمني **أرتور أداموف** (ولد ١٩٠٨). قالت الزا **تريوليه** عن أحدث رواياته إنه أدب الواقعية الاشتراكية وهي عن كومونة **باريس**[٤٦].

* ليس **العرى** معيبا في الفن سواء أكان في التصوير أم في الأدب أم على المسرح، الا إذا أراد الفنان أن يكون كذلك. **س. ابرازوف**.

فبراير

* لا يمكن القول مع **السيرياليين:** يسقط العالم! ولم يعد باب الموضوع مغلقا أمام الفنان. لا يمكن أن نردد "لم يعد هناك ما يمكن الكتابة عنه". إن ظروف بلادنا لا تسمح بذلك .إن مئات الموضوعات تنتظر. ومئات الآفاق تنفسح كل يوم .إن تنظيم السينما سيسمح بالارتقاء بها واستيعاب الإنتاج الروائي الجيد. لكن هذا لا يلغي المأساة. ستظل المأساة قائمة: الإنسان يحقق انتصارات ويقترب دائما من مصيره.. ولكن لازالت هناك مأساة الموت ومأساتي أنا الفرد العابر..

* لم لا نعبر عن هذه الفكرة في رواية "النيل "؟[٤٧].

* لماذا لا أكتب قصة كتابة رواية **"الرجل والصبي والعنكبوت"** بل وقصة اتجاهي إلى القصة – لو كتبت بصدق ودقة وعمق تكون وثيقة سيكولوجية ممتازة.

* (...) جانب سلبي خطير. إننا سنمر بتجربة الستالينية. إن الجيل الجديد لا يستطيع الاشتغال بالسياسة بمعني الاختلاف في الأفكار. إنه جيل يوشك أن يكون جبانا. إن تاريخ النضال الثوري قبل الثورة قد ألقى عليه ستار كثيف..(...) جهاز الحكم أناس مخلصين لكنهم تعلموا الخوف. كيف تحول عمال ثوريون إلى أن يكرهوا بلادهم ويفرحوا لكل ما يصيبها... كيف دمرت نفسية الكثيرين بفعل الرعب. إذلال الإنسان. ثلاثة أشهر الرعب يناير – مارس ١٩٥٩[٤٨].

* إنطباعات كتاب **مصطفي سويف**[٤٩]:

– الفرض: الصراع الذي تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة والهدف المشترك للجماعة، يمكن أن يكون منشأ العبقرية كما أنه يمكن أن يكون

منشأ الجنون أو منشأ أية ظاهرة تدل على سوء التكيف. لأنه يدفع إلى الحركة من أجل تحقيق النحن أو التكامل الاجتماعي. والإطار يعين الطريق لهذه الاستعادة.

– **الضغط علي الفكر** (أو الجانب السلبي في الالتزام الشديد). قال **فرويد** عما أسماه بعنصر "الإبعاد لرقابة الفكر"، إن بعض الأشخاص يعانون من أنهم لا يستطيعون الانطلاق بسهولة مع الخواطر التي تبزغ عندهم في حرية، ولا يستطيعون أن يغفلوا النقد الذي ينصب عليهم. ذلك أن الخواطر المرغوب فيها (وخواطر الفنان من هذا النوع، لأنها أولا وقبل كل شئ مدفوعة بالدافع الشبقي) تخلق نوعا من المقاومة العنيفة التي تحاول أن تمنعها من الظهور في ضوء الشعور. إن الشرط الجوهري للإبداع الشعري عند **شيلر** يتضمن اتجاها شديد الشبه بهذا الرأي الفرويدي. فقد كتب في إحدي خطاباته إلى **كايزر** مجيبا على صديق يشكو من ضعف في القوى الإبداعية، فقال: "إن علة شكواك فيما أرى تتمثل في ذلك الضغط الذي يفرضه فكرك على خيالك. ومن الجلي أنه من العبث الذي ليس وراءه طائل أن يختبر الفكر بدقة كل الأفكار التي تزدحم علي الأبواب. ونحن إذا نظرنا إلى أية فكرة منعزلة.. فقد نجدها تافهة غير أنها ربما حصلت على بعض الأهمية من فكرة أخرى تليها، فهذه تفيد كحلقة اتصال غاية في الأهمية عندما تلتئم بمجموعة من الأفكار التي كانت تبدو هى الأخرى مماثلة في السخف. والفكر لا يستطيع أن يحكم على هذه الأفكار جميعا إلا إذا جمع بينها،.. والرأى عندي أن الفكر يبعد حراسه عن الأبواب في حالة الذهن المبدع، وأن الخواطر تندفع كالموج، وعندئذ فقط ينظر الفكر ويتفقد الجموع"، من كتاب "تفسير الأحلام" **لفرويد**.

– **اللغة:** وفي الحق أننا نستطيع أن نعتبر استخدام الشاعر للغة مظهرا لوظيفتها الأصلية بتمامها، فهي أداة متكاملة البناء، نظام متكامل هو

النحن، والشاعر إذ يستخدمها هكذا متكاملة، وربما كان من أهم مظاهر هذا التكامل لديه تطابق اللفظ والمعني، ويضرب المثل في هذا الصدد دائما ببيت **امرؤ القيس**: "مكر مفر مقبل مدبر معا، كجلمود صخر حطه السيل من عل". ومن الأمثلة الواضحة عليها في الشعر العربي الحديث قصيدتا **ميخائيل نعيمة** " الرياح " و"أخي ".

- وتعيب **أديث سيتول** على بعض الشعراء المحدثين ضعف شعورهم بالنسيج اللغوي: "ليس الأمر مقصورا على أن نسيج البيت العشري أو نسيج القصيدة لا يدل على شئ في نظرهم بل إن شكل اللفظ ووزنه.. قد أصبح كل منهما منسيا... فهؤلاء الكتاب لايرون للكلمات ظلا تضفيه ولا شعاعا تشعه، وليست تتفاوت في طولها وعمقها، ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه تفاحة"، ص ٢٩٥ من "الأسس النفسية".
- كتاب **مكسيم جوركي** "الأدب والحياة، مختارات من كتاباته".
- **النتيجة النهائية لبحث سويف:** الشاعر العبقري هو:

١- شخص تنتظم علاقته بمجاله الاجتماعي بحيث يبرز لديه الشعور بالحاجة إلى النحن.

٢- يكون ذلك ناتجا عن عدة أسباب في المجال (أي البيئة والشخصية)، ولا شك أن من بين هذه الأسباب الاستعداد الفطري ويتمثل في درجة مطاوعة المادة النفسية التي تظهر في ازدياد نسبة التهويم في الإدراك، وربما شدة الارتباط بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي.

٣- والارتباط الوثيق بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي وخاصة في منطقة التعبير اللغوي... هو الأساس الفطري لاكتساب الإطار الشعري، الذي يتحدد مضمونه تبعا للبيئة الاجتماعية للشاعر.

٤- وحركة الشاعر كلها هي حركة لإعادة تنظيم النحن، يمضي فيها بخطوات ينظمها إطاره الشعري.

- **رأي كودويل**(٥٠) في الفن والمجتمع من كتابه "الوهم والواقع"، ١٩٤٦: "الفن يعكس أنواع التكيف الغريزي للناس ولبعضهم مع بعض ومع الطبيعة، من حيث أن هذا التكيف يسلك سبيل الإيقاع فيُوجد لدى الجماعة اشتراكا قطيعيا خاصا يمكن أن نطلق عليه اسم الاشتراك "الغريزي" تمييزا له عن الاشتراك الشعوري الذي نمارسه في حياتنا اليومية تبعا لتقارب أهدافنا والخ.. وعلى هذا الأساس يمكن أن يقال إن الشعر بما له من إيقاع يتيح للفرد أن يمضي إلى أعماق نفسه حيث المشاركة القطيعية الوجدانية، ومن ثم فكلما حسب الشاعر من أتباع "الفن للفن" أنه يبعد عن المجتمع لينكمش في نفسه، كان في الواقع يمضي نحو الاتحاد بالمجتمع أكثر وأكثر.. ولا تحُطم هذه القاعدة إلا في حالة واحدة، عندما يثور الشاعر على كل العلاقات الاجتماعية ويتجه نحو الفوضوية في الفن، فيقرض الشعر الحر ويتخلص من الإيقاع تماما، وحتى هنا لا يمكن أن يتحقق للشاعر ما يريد بالتمام، لأن المضمون الشعوري للّغة أو الجانب الرمزي منها هو الآخر اجتماعي في أساسه. فعلى مثل هذا الشاعر أن ينصرف عن كل ما له دلالة حتي يتم له مايريد، والظاهر أن هذا الإتجاه هو المسيطر على أصحاب النزعة الأوتوماتية في الفن".
- **دراسة تطبيقية:**

١- في الطفولة أحداث غريبة وعواطف حادة.

٢- تأكيد على التميز والاختصاص بالرعاية الإلهية.

٣- في سن ١٢حساسية بالنسبة للأوضاع الاجتماعية مطبقة في العائلة + إحساس بالغربة بالنسبة للعائلة والتدخل.

٤- إتجاه للكتابة منذ سن ١١ وأثر "روايات الجيب" و شحنة كتب حرب

فلسطين، **أماني فريد** ، كتابات عن الإصلاح. ترجمة، تأليف - مع أن تطور الدراسة لم يكن ينبئ بذلك (تلميذ عادي. ضعيف في الإنشاء. إحساس بالتميز على أساس صغر السن).

- لا أحد يريده. شعوره بأنه متطفل ---> لا يريد أن يفرض نفسه، يتشكك في مشاعر الناس ناحيته. يريد مشاعر حقيقية وكل شئ يبدو زائف لأنه ما الذي يدفعهم إلى الاهتمام به --> حادث ٦١ إنما تجسيد للرغبة في العثور على شخص يهتم اهتماما حقيقيا وأكيدا وصادقا---> في السياسة لا يريد أن يفرض نفسه على أناس لا يريدونه (إنهم لا يريدون إشراكي في هذا الأمر فهم وشأنهم إذن - وليس: سأشترك رغم أنفهم أو أضغط عليهم أو أطلب منهم). ومن هنا يبدو موضوع البار[٥١] معقدا: ليس فقط تغيير الإطار والشعور بالأهمية والانهيار وإنما أيضا حساسية خاصة مبعثها ظروف الطفولة كما ينطبق هذا أيضا في موضوع الاتجاهات الفنية من بدايتها والحساسية بالنسبة لها.

* عندما أقوم بجولة وألتقي بالعشرات أحس كم الإنسان مسكين كم هو ضعيف وبائس. وأردد قول **إليوت** بشكل مختلف: نحن المساكين، فلنتساند!!.

* هل لابد للتجربة التي يعبر عنها الفنان أن تكون ذاتية تماما أو يمكنه أن يعبر عن تجربة عامة ("الحائط العظيم" [٥٢] مثلا) وينجح فيها أيضا؟ إن النجاح والتمرس في التعبير عن التجارب الذاتية، يمكن من النجاح في تناول تجارب الآخرين.. كما تقوم التجربة الذاتية بتوسيع دائرة نظر الفنان لتجارب الآخرين.

* موقف الفنان من الأحداث اليومية: لا شك أن التجربة تحتاج إلى بعض الزمن لتختزن وتهضم وتقيم ثم يتم التعبير عنها. ولكن هذا لا يمنع أن ينجح التعبير السريع عن إحدي التجارب مادام هناك خبرة ومادامت استوعبت

وهضمت وقيمت. كما أنه يمكن التجاوز أحيانا عن بعض المعايير الفنية - أحيانا فقط من أجل القيام بدور ايجابي (**اليمن** مثلا).. هذا رأي **فتحي خليل** . وأنا أنظر للموضوع من زاوية أخرى. إني أعتقد أن الأمر يتوقف على الفنان نفسه انفعل أو لم ينفعل. ففي الحالة الأولى سينتج بشكل ممتاز وفي الثانية لن يحدث هذا ولو تشقلب أو اختفى خلف يافطة "فن المعركة" وسيكون كاذبا. الأساس هو الموقف الصادق لا المفروض أو المدفوع باعتبارات معينة. ما قيمة أي دافع سياسي أو اعتبار اجتماعي لا أحس به فعلا وأندفع بوحي انفعالي على ضوئه؟ عدا ذلك سأكون نصابا. راجع **تفاردوفسكي** في المؤتمر.

* كل شئ يجب الكتابة عنه ويمكن ذلك.

* الحياة هنا والناس وتاريخهم لابد من الكتابة عنه. لماذا لانختار لحظة معينة في حياة خمسين واحدا مثلا ويقدموا بخيرهم وشرهم. هذا عمل ضخم يحتاج إلى تقييم سليم وموضوعي.

* "الأهرام" في **١٣ فبراير ٦٣** تيارات جديدة، "السينما الأصيلة بلا ممثل ولا سيناريو ولا ستديو". منذ عام ١٩١٩ وبعض السينمائيين يحلمون بسينما لا يصور موضوعها في استديو ولا تحتاج إلى ممثل. وكانت وجهة نظرهم ترتكز على أن الكاميرا هي أداة في يد السينمائي أشبه بالقلم في يد الكاتب فإذا كان الكاتب يهرع إلى قلمه ليسجل ردود فعله إزاء الأحداث فلماذا لايفعل السينمائي ذلك. لماذا لايحمل الكاميرا ويتجول في الشارع أو الحي. فإذا صادفته ظاهرة أراد أن "يعلق" عليها، أمسك بالكاميرا وسجل انطباعه. هذا ما فعله السوفييتي **زفيرتوف** ثم الأمريكي **فلاهارتي**. ومن بعدهما الفرنسيان **ابستين وفيجو**. ولكن لماذا فشل هؤلاء في تثبيت تيارهم؟ يقول السينمائي الفرنسي المعاصر جان **روش**: "إن ذلك الفشل يرجع إلى خلطهم بين الريبورتاج وبين الفيلم الدرامي. فقد كانوا يسجلون ظواهر

الحياة كما هي بينما السينمائي الأصيل يعتمد على الاختيار. إننا حينما نحمل الكاميرا ونصطدم بظاهرة فإننا نتخذ وضعا جسمانيا أمام الظاهرة، وعندئذ "نضبط" العدسة على جانب معين منها ولا نصور الظاهرة كاملة. إننا نعزل عناصر ونركز على أخرى وتركيزنا هذا يبدو في تكوين اللقطة. ثم بعد أن نصور ظواهر عديدة قد تستغرق فيلما ممكن عرضه في عشرين ساعة، ننتقي منها عند المونتاج مادة تكفي للعرض في ساعة ونصف. هنا نحن "نضبط " فكرتنا عن الموضوع، تماما كما يعد الروائي مسوداته للنشر. **رووش** "يطبق هذا المبدأ على المجتمعات الأفريقية في **أبيدجان (ساحل العاج)** لأنه كان عالم أجناس، أوفدته جمعية الأثنوجرافيا الفرنسية إلى **أفريقيا**، وبعد تجارب تقوم على تصوير الحياة الاجتماعية في وسط أسود، استطاع أن يستخلص منهجا جيدا للإخراج السينمائي يجعل المخرج المؤلف الوحيد للفيلم، ويجعل الواقع الذي يسجله هو المادة الدرامية الأولى للفيلم، فهو باختياره لعناصر الصراع في كل ظاهرة وبإبرازه لها عن طريق الكادراج والمونتاج، قد حول الكاميرا إلى عين بشرية تختار من الواقع ما يوائم وجهة نظر المخرج ثم تنشر على الواقع وعيا جديدا ماكنا نصل إليه ونحن نري الأشياء مختلطة بالأحداث العادية. وأفلام **روش** "يوميات صيف" و"أنا أسود" و"الأهرامات البشرية" هي طريق جديد لسينما يسميها النقاد بالسينما الحقيقية أو السينما الأصيلة. (تجربة **زافاتيني**. كاميرات في الميدان أمام قسم بوليس) (٥٣).

* **الناس والحياة، ١٨٩١- ١٩١٢، إليا إيرنبورج**(٥٤)، عن "نيوزويك".

- "**تخضع** الاكتشافات في مجالات العلوم الدقيقة للبرهان، وسواء كان **أيزنشتاين** على صواب أم على خطأ، فإن ذلك أمر قد حسمه الرياضيون لا ملايين الناس الذين لايتذكرون بالكاد جدول الضرب. لقد دخلت الأشكال الفنية الجديدة وعى الناس ببطء وبأساليب ملتوية وفي البداية لم يفهمها ويتقبلها سوى القلة. وعلى أية حال فمن الصعب تحديد الأذواق أو ترويجها أو فرضها".

- " أثناء الفترة التي أكتب عنها، عندما كنت مرتبكا وضائعا، كان **بوريس باسترناك** يمثل ضمانا لحيوية الفن ومدخلا إلى الحياة الحقيقية... وطوال نصف قرن كنت غالبا ما أجد نفسي فجأة أردد أبياتا لـ **إدجار ألن بو**. ليس بوسعك أن تمحو هذه القصائد من الدنيا فهي حية".

- "كثير من المعاصرين لي وجدوا أنفسهم تحت عجلات الزمن. وقد أفلتُ - لا لأني كنت أقوى أو أبعد نظرا وإنما لأن هناك أوقات لا يكون فيها مصير الإنسان مثل لعبة في الشطرنج يعتمد على المهارة وإنما مثل اليانصيب".

* **مارسيل بروست**، كتاب عنه اسمه "المصباح السحري لـ **مارسيل بروست**"، تأليف **هوارد موس**. ويبدو أن له مؤلفا هاما هو "تذكر الأشياء الماضية"، يوصف بأنه أعظم روايات القرن العشرين قارنته مجلة "تايم" برواية **لشارلس بل** على أساس طريقة الفلاش بلاك، تداعي الذكريات أثناء الشراب (مثلا زوجان يفترقان كل منهما يتذكر، وينتهي سيل الذكريات إلى اللقاء. إسم الرواية "أرض الزواج" أو "الأرض المشتركة" وهى متهمة بالملل من ناحية واضطراب الذكريات (الجد والعم والأبنا، وجد الجد الخ) أو الازدحام بحيث يحدث اضطراب في متابعة الأشخاص والأحداث ـ لابد من قراءة **بروست**.

* "**القصة القصيرة** هي بالتأكيد أكثر أشكال النشر وعورة، وقليل من المؤلفين من يستطيع كتابة واحدة جيدة، لكن أي شئ أقل عبقرية ليست له قيمة"، مجلة "**تايم**".

* "مغامرات في عالم الحيوان"، **إرنست تومبسون**.

* أزمة **يوسف أدريس** النفسية. خروج **صلاح**. **لويس عوض** أكيد تحول إلى

المثالية. **إبراهيم شعراوي** والتصوف. كيف انجذب **لويس عوض** لأدب منحل مثل **ميلر وتروكي** هكذا فعل الإرهاب. قتل شخصية الإنسان وتمزيقها[٥٥].

* دمعة في عين **أوك** وهو يتطلع من قضبان الباب[٥٦].
* كل **الأدب السوفييتي** ليس إلا ريبورتاجات صحفية تسجيلية[٥٧].
* دماء **العراق** شنيعة. ومصير الإنسان رهيب. إنها مشكلة المصير مرة أخرى. كحجر يتدحرج فوق جبل.

يالليوم الذي سألتقي فيه بالباليه والعرائس والمسرح والسينما والفولكلور.

* **بوشكين**، مقالات مختارة، **موسكو** ١٩٣٩، عظمة **بوشكين** للأستاذ **أ.لوبول**.

قال **بلينسكي** عن ملحمة "**ايوجين أوجينين**" إنها عمل قومي في كونها "دائرة معارف الحياة الروسية". ونحن نستطيع أن نقول اليوم إن كتابات **بوشكين** تشكل دائرة معارف فنية للحياة القومية والضمير القومي.

كتب **بوشكين** قبل عام من وفاته "إن اللغة المكتوبة تثرى باستمرار التعبيرات التي تنشأ أثناء الحديث ولكن لا يجدر بنا أن نتنكر لهبة القرون. إن استخدام اللغة المنطوقة وحدها في الكتابة معناه أن المرأ لايعرف لغته".

وهذا هو مايجعلنا نلتقي في أشعار **بوشكين** بتعبيرات أدبية مميزة، وكلمات شائعة الاستعمال، وعناصر من اللغة القديمة، لكنها كلها قد ذابت في لغة بوشكينية واحدة، بهيجة على السمع، طيعة وموسيقية.

كان **بوشكين** يؤمن بأن صدق الفن لا يكمن في النهج التقليدي أو في تأكيد لأحد جوانبه لكن يكمن فقط في رجحان الصدق عليه. إن رجحان الصدق لا يوجد في "التمسك الشديد بالزي واللون والزمن والمكان" وإنما "في صدق العواطف واحتمالية الظروف والمشاعر المستبقة، في احتمالية الشخوص، شخوص مميزة في ظروف مميزة"، **انجلز**.

العمل والإلهام ضروريان بشكل متساو للشاعر. "إن العمل يؤكد الفكر، بينما الإلهام هو استعداد العقل للاستقبال الحي للانطباعات ولفهم الأفكار وبالتالي تفسيرها".

وكان **بوشكين** يطلب من الكاتب: "الفلسفة والموضوعية وأفكار المؤرخ الشبيهة بأفكار رجل الدولة والذكاء الثاقب والخيال النشط، والتجرد من الميل للأفكار المفضلة لديه، والحرية".

إن موضوع التراجيديا، إن معني الفن العظيم يكمن في: "الفرد والأمة، مصير الإنسان ومصير الأمة".

إستوعب **بوشكين** الفولكلور الروسي وكافة أعمال الأدب العالمي فأصبح الشجرة الضخمة للأدب الروسي الحديث التي خرج منها **ليرمنتوف**، **جوجول**، **نيكراسوف**، **تشيدرين**، **تولستوى**، **ديستويفسكى**، **تشيكوف**، **جوركى**.

قال **جوركى** في مقال له عن **بوشكين**: "يجب أن يعرف المرء أيضا تاريخ الأدب الأجنبي منذ كان العمل الأدبي في جوهره واحدا في كل البلاد وبين كل الشعوب. إن المسألة ليست مجرد روابط شكلية فليس هناك أهمية للحقيقة المعروفة وهي أن **بوشكين** أعطي **جوجول** موضوع "الأرواح الميتة" وأن **بوشكين** نفسه غالبا ما اقترض هذا الموضوع من "رحلة عاطفية" **لستيرن**.... إنما المهم أن نعلم أنه منذ قديم الأزل وفي كل مكان، نسجت وتنسج إلى الآن شبكة تهدف إلى اقتناص الروح الإنسانية، وأنه دائما في كل مكان كان هناك ويوجد الآن ناس جعلوا لأنفسهم هدفا: هو تحرير الإنسان من الإجحاف والخرافات".

لابد من قراءة قصة **بوشكين** "ملكة الأسباتي".

بوشكين والقصة التاريخية: تأثر بـ **شكسبير ووالتر سكوت**. نقل فترة تاريخية كاملة من خلال أشخاص عاديين.

* "مولد نحلة"، **هيرالد دورينج**، سترلينج ١٩٦٣.

مـــــارس

* **أميرتي السمراء**: في ٢٥ فبراير انتهيت من كتابتها. لم يتحمس لها إلا **منس**. قال **ف. خ.** إن الاسلوب (الذي كنت أعول عليه كتجربة جديدة في البساطة والتلقائية) ليس جديدا وإنه استعمل وهو الذي يعتمد على إلغاء حروف العطف والربط. أشار إلى **ساجان** و**نجيبة العسال** وقال إن التجربة شاذة وهي تجربة بطل متوتر ومعقد في شلة يربطها رباط غريب من السخرية ببعض. وإن البطل لا يجذب حب القارئ أو سخطه على الأوضاع التي تفرق بين الجنسين وتمنع اللقاء العاطفي. فضل عليها أسلوبي في الرواية. قال **منس** إنها صورة شباب العصر.

أنا بالطبع متحمس لها. إن فكرة العجز في الحب لابد وأن أتعرض لها كثيرا[٥٨].

* العرائس. "**على بابا**" أوحى لي بفكرة "**الموسيقى الأعمى**" (شارع في بغداد. قصر. السلطان المجنون الذي يفقأ عين أي واحد يرى جواريه. ففقأ عين الشاب المغني. أغاني حزينة. ثورة ثم أغاني انتصار) و"فارس الملك" فكرتي القديمة عن **هيرود**. **على الشريف** يضغط عليّ لأكتبها مسرحية ليلعب هو دور الفارس. لها مغزى بالنسبة للأوضاع الحالية. أنا حائر. لا أريد أن أتوقف عن الرواية وأدخل في أشياء جانبية.

* في النقد يحدث تعسف كبير. إن الفنان عندما يخلق يقصد أشياء محددة ويستخدم عدة رموز ولكن من التعسف تفسير كل كلمة ورمز وحركة كما فعل **لويس عوض** مع "يا طالع الشجرة" فلا يمكن أن يهتم الفنان بكل هذه التفاصيل ويهدف إليها[٥٩].

* أيها الرجل الحر: سيظل البحر إلى الأبد حبيبك

فالبحر هو مرآتك وإنك لتتأمل روحك
في صفحاته التي تتعاقب بلا انتهاء
وإن روحك ليست بأقل عمقا من ذلك البحر
إنك لتغتبط بغوصك في أعماق صورتك
وتحتضنها بعينيك وذراعيك وقلبك
وربما نسي قلبك خفقاته
لدى سماعك صوت تلك الشكايا الجريئة القوية
كلاكما مظلم، محفوف بالأسرار
فأنت أيها الرجل ليس هناك من سبر أغوارك
وأنت أيها البحر ليس هناك من يعرف كنوزك الخفية
ما أكثرَ غيرتكما وحرصكما على الاحتفاظ بالأسرار
وهكذا تمر قرون لا تحصى
وأنتما تتصارعان بلا شفقة ولا ندم
لفرط حبكما البطش والموت
أيها المصارعان الأبديان، أيها الأخوان اللدودان.
(من قصيدة **بودلير**، "الرجل والبحر").

* "إن الحاجة الشاملة المطلقة التي تؤدي إلى نشوء الفن، مصدرها أن الإنسان وعى مفكر، والإنسان يصل إلى(يدرك؟) وعيه بطريقتين: أولا يدركه نظريا، ومن جهة ثانية يدركه عمليا، بقدر ما يملك من غريزة خلق ذاته هو نفسه في الموضوع المعطىَ مباشرة، يعني في الموجودات والكائنات الخارجية. وهذه الغاية يصل إليها الإنسان بتطوير الأشياء التي هي خارجه. ويفعل الإنسان هذا بوصفه حرا، وينعم من خلال... بطبيعته الخاصة التي أضفاها على الخارج ومدها إلى الأشياء الخارجية. وهذه الحاجة تجتاز أشكالا متباينة حتى تبلغ هذا الخط من إنتاج الإنسان لذاته وهو الأثر الفني"، **هيجيل**.

* "والفنان الذي أراده العهد البرجوازي بمثابة فرد على الهامش، وصوره بصورة رجل مجنون، نسيج وحده، هو على العكس - إذا نظرنا إلى أعماق الأمور - أكثر الناس سلامة وحسا اجتماعيا وأكثرهم خلوا من الانحراف عن الجوهر والانزلاق وهذا الوضع يسمو كلما سما قدر الفنان وكان أعظم"(٦٠).

* الجدلية معناها الدقيق دراسة التناقض في صميم جوهر الأشياء. هذا التناقض في داخل الأشياء هو السبب في تطورها لكن الأسباب الخارجية هي شروط التغير. بينما الداخلية هي أساس التغير - ماو.

* **نافذة الألف ثقب** أو خروم السلك (رحلة مستشفي أسيوط) تداعي - مقابلة بين داخل الغرفة وخارجها.

[**مربع مقسم إلى خمس خانات رأسية وست أفقية وهي بالترتيب من اليمين إلى اليسار أفقيا:**

الصول - **أحمد** - **سيد** - عسكري الكلى - **رتيبة**

المجنون والتبول - التمرجي - ناظر مدرسة - **إحسان** - المومس

الطبيب الأليط - الطبيب الطويل - الشرقاوية - صاحب الوجه اللطيف- **صفية**

الطبيب الطويل- عجايبي - الخادمة المنتحرة - الفلاحة والأعرج- الطبيب الذي فقد ١٠ جنيه.

"الراجل ده حيجنني" من الراديو- المشرف الاجتماعي - الطلاب الثلاثة - الجنايني - البنات - المريضة من الخارج.

المرأة فوق الخمسين - **عبد الوهاب** والصول الأليط - المخبر والصول ا(...) - ضابط اللي - **عبد الحكيم** أم (...) - الممرضة الأليطة(٦١).

* من **أسيوط** : الثعبان. عيني التي ستنفجر. **خليل بيه** يتزوج م الأرياف(٦٢).

* **النوم** - نصف الطريق إلى الموت؟ العقل يموت. المرء يتنفس وينمو بلا وعي. تعود الشخصية إلى ينبوعها الطبيعي .عصارة في لحاء من الشجرة. زر كهربائي ينطفئ في المخ يصنع المعجزات. اللحظة الحرجة التي يسقط فيها المألوف المعتاد ولمعت الحياة بالدهشة وبرق العقل بأسئلة جديدة تماما - تكوينات جديدة لم يكن يجدها وهو في كامل يقظته وارتباطه بالأشياء. ماذا يحدث عند النوم؟ تنظيم الوظائف الأصلية: ١- تنظيم دورة الدم والتنفس والهضم والامتصاص والافراز. ٢- يبدأ النمو والبناء ويتوقف الهدم ويقل الاحتراق. ٣-تستيقظ رغبات أكثر أصالة من رغبات النهار والغرائز كلها تستيقظ وتعمل وتنشر نشاطها في الأحلام.

* لابد من قراءة رواية "الأفريقي"، تأليف **ويليام كونتون**، لموضوع "**لومومبا**"(٦٣).

* شقاوة العيال. منظر عدة صبية متحمسين عنيدين مصممين يتآمرون يجمعون قشر البطيخ في الصباح - يضربون بالنبلة الناس الذين يتبولون - النبلة واصطياد الطيور مقالب مع الناس باستخدام الحشرات.

* بئر السلم والظلام شخير وأشباح وأطياف وأحلام الناس النائمين في كل مكان وحشرات وميكروبات وأخطار و**عزرائيل. تحت** هذا الستار الأسود تكمن كل الخيانات وترتكب الجرائم. وفي حماه يمارس الإنسان أجمل شيء في حياته فيقترب لحمه من لحم أنثاه.

* كتبت "**المغني الأعمى**". "إن أكبر الآمال تحقق. لكن ما أفدح الثمن الذي يدفع في سبيل ذلك". هذا هو موضوعها. لم يتحمس لها ح. ف.(٦٤) لأنه لا يريد أن يدخل هذا المجال. المفروض أن يعد لها **حمام** أغاني لكن يبدو أنها لن تتم.

مـــايـــو

"الطاعون"، **ألبير كامي**:

- "الناس أميل إلى الخير منهم إلى الشر،... ولكنهم يجهلون - إن قليلا أو كثيرا - وهذا هو ما نسميه الفضيلة والرذيلة. فأبغض الرذائل ليست إلا رذيلة الجهل الذي يجعل صاحبه يعتقد أنه يعرف كل شئ، ويعطي لنفسه حق القتل".

- "نعم، لو كان حقيقيا أن الناس يحبون أن يتخذوا لأنفسهم أسوات وقدوات فيمن يسمونهم أبطالا، وإذا كان من الضروري أن يكون هناك بطل لهذه القصة، فإن الراوي يقترح هذا البطل بالذات، هذا البطل التافه المغمور الذي لا يمتاز إلا بشئ من طيبة القلب ومثل أعلى يدعو للسخرية على ما كان يبدو، فهذا من شأنه أن يعطي ما للحقيقة للحقيقة، وما لجمع اثنين واثنين حاصل جمعهما وهو أربعة، كما يعطي للبطولة ذلك المكان القانوني الذي لا تستحق غيره، أي خلف المطالب السخية التي تتطلبها السعادة، لا أمامها، وهذا من شأنه أيضا أن يضفي على هذه القصة طابعها الحقيقي، طابع العلاقات القائمة على المشاعر الطيبة أى المشاعر التي لا تتسم بالسوء الصارخ ولا بالحماس الذي لا يوجد إلا في المسرحيات المبتذلة".

-"**ريو**: إن هذا عناء. ولا ينبغي لك أن تخجل لأنك فضلت السيارة.

رامبير: لكن قد يكون مخجلا أن يكون المرء سعيدا بمفرده.

تارو: لوأردت اقتسام شقاء الناس فإنك لن تحصل أبدا على وقت للسعادة. وعليك أن تختار".

- "لقد خسر **تارو** الجولة. أما **ريو** فماذا ربح؟ لقد ربح أنه عرف الطاعون، وأنه بقيت له ذكراه، وأنه عرف الصداقة، وأنه بقيت له ذكراها، وأنه عرف الحنان وأنه لابد أن يأتي يوم لا يبقي منه إلا ذكراه. (إنتهى الطاعون ومات صديقه ولازالت أمه على قيد الحياة). إن كل ما يمكن للمرء أن يربحه في لعبة الطاعون (الموت، الحرب، كل ما هو سيء وشرير) والحياة، هو المعرفة والذكرى، فقد يكون هذا هو ما عناه تارو بقوله ربح الجولة".

- "إنهم يعرفون الآن أنه إذا كان ثمة شئ يتمناه الناس دائما ويحصلون عليه أحيانا فهو الحنان".

-(آخر سطور الرواية)... "قرر الدكتور **ريو** أن يكتب تلك القصة التي تصل الآن إلى نهايتها، وذلك حتى لا يكون من أولئك الذين يلزمون الصمت، وحتى يقدم شهادة في صالح مرَضى الطاعون، ولكي يترك من ورائه شهادة تذكر بالظلم والعنف اللذين حاقا بهم. وأخيرا لكي يذكر ببساطة أننا نتعلم من النكبات أن الإنسان فيه ما هو جدير بالإعجاب أكثر ما يستحق من الازدراء.

ولكنه كان يعرف مع ذلك أن تلك القصة لا يمكن أن تكون قصة النصر النهائي. إنها ليست إلا شهادة على ما لابد لهؤلاء الناس من تحقيقه، وما يتبقى لهم أن يحققوه - في أغلب الظن - رغم (...) وسلاحه الذي لا يكل، ورغم همومهم الشخصية. ذلك أنهم إذا كانوا يستطيعون أن يكونوا قديسين ويرفضون الاستسلام للأوبئة، فإنهم مضطرون أن يكونوا أطباء.

والواقع أن **ريو** كان ينصت إلى صيحات الفرح تتصاعد من المدينة، فتذكر أن هذا الفرح مازال مهددا، لأنه كان يعرف ما تجهله تلك الجموع المبتهجة، وما يمكن قراءته في الكتب من أن جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي أبدا، وأنها قد تظل عشرات السنوات نائمة في الأثاث والفرش، وأنها تنتظر في صبر وأناة - في الغرف والأقبية والحقائب، والمناديل والأوراق القديمة، وأنه ربما يأتي يوم يوقظ فيه الطاعون فئرانه ويبعث بهم

إلى الناس من أجل شقائهم وتعليمهم لكي يختطفهم الموت من بين أحضان حياة سعيدة"[٦٥].

* **يوفتوشنكو**[٦٦]: "إعترافات فتي العصر السوفييتي"، **الاكسبريس**:

- "سيرة شاعر هي مجموع قصائده. وماعدا ذلك مجرد تعليق. على الشاعر أن يتقدم لقرائه بمشاعره وأفكاره وأعماله ولكي يحق له التعبير عن الآخرين يجب أن يدفع الثمن.. عليه أن يسلم نفسه بلا رحمة للحقيقة. الشاعر ممنوع من الغش، وإذا حاول أن تكون له شخصيتان، الرجل الحقيقي من جهة، والرجل الذي يعبر من جهة أخرى، فسيجد نفسه عقيما لا محالة. عندما أصبح **رامبو** نخاسا، وتناقضت تصرفاته مع مثله الشعرية، كف عن الكتابة".

- "عندما يبدأ الشاعر بإسكات حقيقته فهو ينتهي حتما بالسكوت على حقائق الآخرين وآلامهم ومآسيهم (أفكاره الخاصة وتناقضاته وتعقيدات مشاكله الخاصة).. بعد الثورة أسس الشعراء الشيوعيون ذات يوم جمعية "الثقافة البروليتارية" وقرروا ألا يتكلموا إلا بصيغة الجمع بأن يقولوا "نحن" - وتفنن نقادنا الأدبيون في اختراع نظرية "البطل الغنائي". كانوا يقولون إنه يتعين على الشاعر أن يتغنى بالفضائل العليا وأن تبدو أعماله لا كما هو ولكن كنموذج للرجل الكامل... إن الأحياء لا يتميزون بالشكل الذي يتخذه أسلوبهم في التعبير، ولكنهم يتميزون بأفكارهم الفريدة. ولا يمكن أن توجد سيرة شخصية حقيقية لا تعبر عما يحمله كل شخص في نفسه من تفرد غير قابل للتقليد".

- "أعرف أن هناك رجالا قادرين على طبع عصرهم بأفكارهم الشخصية يقدمونها كما لو كانت أسلحة في المعركة لمجتمعهم وهذه هي أسمى أشكال الخلق الفكري- لكني للأسف لا أنتمي لهذه الفئة الخلاقة".

- أعتقد أنه يجب أن تكون للمرء شخصيته المستقلة المحددة لكي يستطيع أن يعبر بأعماله عما هو مشترك بين عدد كبير من البشر. وهذا ما لا يتعداه طموحي كشاعر... يوم أفقد "الأنا"، سأفقد القدرة على الكتابة.....

- "إن عددا كبيرا من البلاشفة القدامى الذين قبض عليهم وأسيئت معاملتهم ظلوا يعتقدون أنهم اضطهدوا دون علمه، ولم يسلموا أبدا بأنه هو الذي أمر شخصيا بما حل بهم. وكان الكثيرون منهم يكتبون بعد عودتهم من التعذيب بدمهم على جدران الزنازين"عاش **ستالين**"[٦٧]".

-..."كان أكثر الشعب يرفضون مواجهة الحقيقة. كان كل منهم يشعر بذلك (الإرهاب الستاليني) بشكل غريزي لكنه يرفض التسليم بما يهمس به قلبه. كان التسليم بذلك شديد القسوة بالغ الفظاعة... كانت أكبر المخاطر التي تهدد الشعب يوما بعد يوم هي الانفصام بين سلوكه ومعتقداته.[فترة (...): ثني الشئ في الاتجاه المضاد لتقويته - اضطهاد المثقفين]".

-"كم أود أن أكون **تل أولينشبيجل**[٦٨] عصر الذرة! قلبه يخفق من أجل طبقته ومن أجل الذين ماتوا ظلما في سبيل سعادة الإنسانية. أريد أن أكون **تل** الذي يضرب في الأرض وينشد أغنيته المثيرة التي تدعو الرجال إلى الكفاح من أجل العدالة. أريد أن أكون **تل** الذي يزدري رجال محاكم التفتيش مهما كان مسقط رأسهم، والذي يسخر من كل الذين لا يحلمون إلا بملء بطونهم والنوم في راحة!".

- أعتقد أنه يجب أن تكون للمرء شخصيته المستقلة المحددة لكي يستطيع أن يعبر بأعماله عما هو مشترك بين عدد كبير من البشر. وهذا ما لا يتعداه طموحي كشاعر... يوم أفقد "الأنا"، سأفقد القدرة على الكتابة.....

- "إن عددا كبيرا من البلاشفة القدامى الذين قبض عليهم وأسيئت معاملتهم ظلوا يعتقدون أنهم اضطهدوا دون علمه، ولم يسلموا أبدا بأنه هو الذي أمر شخصيا بما حل بهم. وكان الكثيرون منهم يكتبون بعد عودتهم من التعذيب بدمهم على جدران الزنازين"عاش **ستالين**"(٦٧)".

-..."كان أكثر الشعب يرفضون مواجهة الحقيقة. كان كل منهم يشعر بذلك (الإرهاب الستاليني) بشكل غريزي لكنه يرفض التسليم بما يهمس به قلبه. كان التسليم بذلك شديد القسوة بالغ الفظاعة... كانت أكبر المخاطر التي تهدد الشعب يوما بعد يوم هي الانفصام بين سلوكه ومعتقداته. [فترة (...): ثني الشئ في الاتجاه المضاد لتقويته - اضطهاد المثقفين]".

-"كم أود أن أكون **تل أولينشبيجل**(٦٨) عصر الذرة! قلبه يخفق من أجل طبقته ومن أجل الذين ماتوا ظلما في سبيل سعادة الإنسانية. أريد أن أكون **تل** الذي يضرب في الأرض وينشد أغنيته المثيرة التي تدعو الرجال إلى الكفاح من أجل العدالة. أريد أن أكون **تل** الذي يزدري رجال محاكم التفتيش مهما كان مسقط رأسهم، والذي يسخر من كل الذين لا يحلمون إلا بملء بطونهم والنوم في راحة!".

- "هل يمكن أن يقال إن **روسيا** انتصرت بسبب تعلق أبنائها بالوطن فقط؟

لا.. لا أعتقد أنها انتصرت لهذا السبب فقط. سبق إن قلت أن الشعب الروسي كان يتهدده قبل الحرب خطر الازدواج في حياته، لكنه لم يفقد في قرارة نفسه الإيمان بمثل الثورة، وقد هب لا للدفاع عن وطنه فقط، بل عن ثورته على الأخص بالرغم من كابوس معسكرات **ستالين**، وليس مصادفة أن

الشاعر **ميخائيل كولتشيكى** الذي مات في الجبهة وهو بعد في العشرين كتب وهو يتوقع نشوب الحرب:

في الضباب الكثيف،
تتحرك فرق سرية جديدة
وتقترب الشيوعية مرة أخرى
كما كانت في سنة ١٧

وقد يكون من العسير على الإنسان أن يعترف بذلك، لكن حياة الشعب الروسي أثناء الحرب كانت أيسر من الناحية المعنوية لأنها كانت أكثر إخلاصا، وهذا أحد الأسباب الرئيسية لانتصارنا. كان الجميع كبارا وصغارا يكرسون كل جهودهم من أجل النصر".

* إلى أي مدي تعبر ذاتية الفنان الفردية عن النحن.

* لا يوجد نموذج شاذ. الشواذ هم شواذ بالنسبة لجهلنا وهم في غرابتهم يمثلون وجها من وجوه المجتمع. كلما ازداد الفنان عمقا في فرديته (من ناحية التعبير) أمكنه أن يعبر بنجاح عن المجموع - ص.

* خواطر **سترافنسكى** عند بلوغه الثمانين (عن **سمحة الخولي**):

- "رأيي الحقيقي في الناقد الموسيقي أن الشخص الذي يكرس حياته لمهنة الموسيقى وممارستها ممارسة عملية خلاقة، لا ينبغي أن يكون موضع الحكم ممن لا مهنة له ولا يفهم الموسيقى في الممارسة، مما يلون نظراته إليها، فالموسيقى في حياته أقل أهمية وخطورة بكثير مما في هي في حياة المؤلف".

- " أردت أن أوضح عمق الهوة بين الذي "يعمل" والذي يفسر أو يشرح ".

- "هل كنا أنا **وإليوت** نكتفي بترميم السفن القديمة في حين كان المعسكر الآخر (مثل **فيبرن وشونبرج وجويس وكلي**) بسعين إلى خلق وسائل جديدة للشعر؟ أظن أن هذا التفسير أو التقسيم الذي طال الحديث عنه في الجيل الماضي قد اختفى الآن من الأذهان، فإن عصرنا ليس إلا وحدة كبيرة نشترك

جميعا فيها، وكل واحد منا يكون جزءا منها.. والواقع أنه قد يبدو أني و**إليوت** نستغل أشياء تفتقر إلى الاتصال أو الاستمرار الحي، أو أننا خلقنا فنا من أجزاء متفرقة وأشتاتا متناثرة، استخدمنا اقتباسات من شعراء وفنانين آخرين، وإشارات وتلميحات إلى أساليب سابقة (وهي إشارات إلى أعمال فنية أخري سابقة لعصرنا)، لكننا استخدمنا كل هذا وغيره مما كان في متناول يدنا وسخرنا ذلك كله للبناء من جديد، ونحن لم نبتكر أو نخترع ناقلات أو وسائل جديدة للسفر، وذلك لأن وظيفة الفنان هي ترميم السفن القديمة وإعدادها إعدادا جديدا، فهو لا يملك إلا أن يقول بطريقته الخاصة ما قاله غيره من قبل".

* التفسير النفسي لمسرحية "ياطالع الشجرة"، **عز الدين إسماعيل**:
الشعور واللا شعور والأنا العليا أو الوعي.

الإنسان بين عالمين مختلفين في اتجاهين مختلفين، الوجود الخارجي الحقيقي. وجوده الداخلي الغير معقول.

"إن عالم النفس البشرية عالم رحب وخصب، وهذا الاتجاه المعاصر من جانب الفنان إلى استكشافه وعرضه كما هو دون "تعقيل" له على عكس ما كان الفنان القديم يصنع - كفيل بأن يطلعنا في نفوسنا على ثروة وذخيرة حيوية لا تنتهي".

* عن **السيريالية** (المجلة):

-"البحث عن الحقيقة من خلال تحطيم الروابط المستتبة بين الأشياء. إثارة الدهشة وزعزعة الجمهور عن المضي في حياة باردة فاترة رتيبة نتيجة قيامها على مسلمات متوارثة متواتر عليها بغير مناقشة. الوسيلة لذلك من اللا شعور حيث توجد صور الأشياء على نحو غامض مبهم وتترابط ترابطا نابعا عن عالم آخر غير عالم الواقع".

-" المدهش وحده هو الجميل".

-"على كل فنان أن يعمل بمنأى عن الآخرين منصرفا إلى رؤياه الخاصة للوجود غير آبه برؤى الآخرين".

* يقول **بريخت** في كتاب أصدره عام ٤٨ بعنوان "أورجانون المسرح الصغير" إنه ينكر أعماله الفنية الأولى ويرى أنها كانت تعليمية سياسية، وأن المسرح يجب أن يكون مجاله المتعة الفنية لا غير، غير أنه يتحتم أن يتكيف بملابسات عصرنا ويكون علميا في طريقته... نحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر والمعارف والدوافع التي يسمح بها مجال العلاقات الإنسانية التي تجري به الأحداث وإنما نحتاج إلى مسرح يستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي دورا في تغيير العالم"، **بريخت، دونالد جراي**. [الغاية خلف الإحكام الفني].

* الصورة الفنية (كالتشبيه) لابد أن تكون مربوطة تماما بطبيعة الشخصية وحركتها والموقف كله والجو العام والحالة النفسية والتكنيك الخ.

* "رحلات مع شارلي"، **شتاينبك**[٦٩] . قال إنه كان يعتمد في أعماله الأخرى لا على تجاربه وإنما على ذكرياته، ومن الإجرام في رأيه أن يعتمد الكاتب على ذكرياته وحدها.

* **كفافيس** (مات ١٩٣٠):

"أيام المستقبل تقوم أمامنا مثل صف من شميعات موقدة.. ذهبية، دافئة... شميعات فيها حياة.
وأيامنا الماضية تقف من ورائنا صفا من شموع خامدة مطفأة، القريب منها إلينا لايزال يرسل دخانا.
شموع باردة، ذائبة، متهدلة..
إنني لا أريد أن أراها... يحزنني مرآها وأتحسر على أضوائها الأولى.
لهذا أنظر دائما أمامي.. إلى شموعي الموقدة.

على أنني أنزعج.. فما أسرع مايطول صف الوراء... وما أسرع ما تكثر شموعي الخامدة "..

-" إنني شاعر غير قدري النزعة. إنني شاعر جبري، لايشرفني أن أعتمد على الوحي وهمسات الحدس والتخمين، وتسول الفرص... أنا شاعر أكتب عن وعي وإدراك..أعني ما أقول وأتقن ما أصنع، ولهذا أخمر التجربة تخميرا كي أستصفي روحها خمرا خالدا...".

* "الخيال الرومانتيكي"، **سير موريس بورا**: (راجع السيريالية):

- آمن **كولردج** بأن الخيال الذي يتوسل بالحدس أفضل من المنطق التحليلي في اكتشاف حقائق الأشياء إذ أن الحدس في هذه الحالة سوف يتخطى العقل والحواس جميعا ويخرج بالإنسان إلى عوالم قد لاتكون معقولة وقد لاتكون ممكنة الوجود.. لكنها تجسد في غرابتها وغموضها عالم الروح الزاخر بشتى المشاعر التي تدق على الإدراك والفهم والتعبير إلا بهذا السبيل.

- العقل لا يستطيع القيام بذلك. أما عوالم الخيال التي يخلقها التهويم، فهي وحدها القادرة على ذلك بإفساحها المجال لدلالات الرمز ودلالات الإيحاء.

- إن عوالم التهويم تشبه الأحلام.. إنها تجعل المرء يعيش في دنيا مختلفة عن دنياه، ويتذوق أنماطا من الخيال لاتوجد في حياته اليومية، ويجرب أحاسيس لا عهد له بها من قبل فيثري ثراء من لون جديد.

* "مادام لكل موجود بشري ذاتي متناقضاته الخاصة وأحداثه الدرامية المشخصة، فإنه هيهات للفيلسوف أو عالم النفس أن يحل لكل منا مشكلته الخلقية الخاصة. إن الفيلسوف قد يساعده على أن يستجمع شتات قواه العقلية والوجدانية، كما أن عالِم النفس قد يساعدنا على تبديد أوهامنا ودعم طاقاتنا، لكن "الحدث" وحدهَ هو الذي سيولد تصميمنا النهائي، وليس للفيلسوف أو عالم النفس على الحدث يد... لاسبيل مطلقا إلى نقل الحكمة

المكتسبة إلى الأجيال الناشئة. ومادام سبيل الحياة لابد من أن يظل دائما طريقا خاصا يضرب فيه كل منا لحسابه الخاص ويخوضه دائما بمفرده، فإن فيلسوف الأخلاق لم يعد يستطيع اليوم أن يحاكي المربي الواهم الذي يعتقد أن خبرات الكبار حاسمة بالنسبة للصغار وأنها لا بد من أن تفهم وتعصمهم من مواطن الزلل... لابد لكل جيل من أن يكون لنفسه حكمته الخاصة ولابد لهذه الحكمة من أن تجئ ملائمة لمقتضيات عصره وطبيعة مشكلاته. ولابد لكل فرد منا في زمانه الخاص وموقفه الذاتي من أن يعمل على اكتشاف شروط توازنه الشخصي.. الإنسان مخلوق معاصر أو كائن واقعي، الأخلاق مغامرة كبري أو مخاطرة هائلة يحياها كل موجود بشري لحسابه الخاص، ومن ثم فإنه لابد منَ أن تظل ممكنة ذاتية تعبر عن "إلتزام" الموجود المشخص أمام وحدته التاريخية الخاصة، "المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي"، **زكريا إبراهيم**.

* "عناصرالرواية"، **إ.م.فوستر**:

١- القصة: حاولت **جرترود شتاين** أن تحطم الزمن بإلغاء عنصر الحكاية كلية والتعبير عن قيم الحياة فقط.

٢- الأشخاص: شخصية مسطحة. شخصية مستديرة. إما أن يصف الكاتب الشخصية من الخارج كمتفرج متحيز أو غير متحيز، أو أن يتخذ موقف المحيط بكل شئ عن شخصيات روايتة فيصفهم من الداخل، أويضع نفسه موضع أحدهم ويدعي جهله بدوافع الآخرين.

٣- الحبكة: أحداث مرتبة في سياق زمني (الحكاية) + السببية والمنطق.

٤- الفانتازيا أو التهويم (مثل تقديم وحش أو ملاك أو **جلفر** والأقزام أو سياحة في داخل الشخصية وانفصاماتها أو رحلة إلى عوامل الزمن مثل الماضي والمستقبل).

٥-النبوءة: نغمة في صوت الكاتب تتخلل روايته، أنشودة ربما تغنى فيها الكاتب بأحد الأديان أو بتقديس العواطف من حب وكره.

٦- النمط والإيقاع: يقصد بهما الشكل العام للرواية.

مستقبل الرواية: ربما تتغير الرواية وتطمس معالمها الحالية لكي تأخذ مكانها معالم جديدة، لكن ذلك لن يكون مرجعه أن المرآة (الرواية) قد تغيرت ولكن لأن ما تعكسه المرآة (الحياة) قد تغير.

الرمز: هو شكل أكثر تعقيدا من أشكال الصور الفنية (أبسطها هو التشبيه المباشر أو الاستعارة). يصل الفنان إلى هذه الصور بالحدس. اللغة العادية مليئة بالصور الفنية لكنها بليت من كثرة الاستعمال. يستخدم بعض الشعراء الرموز بطريقة أكثر تعقيدا حتى يتركوا في نفوسنا إحساسا غامضا بما يمثله الرمز ويترك للقارئ فرصة استيحاء ظلال معان قد لا تنتهي.

* "**جويوم أبولينير** والحياة التكعيبية"، **سيسيل ماكورث**:

كان **أبولينير** قوة ملحوظة في ازدهار التكعيبية. كان شعره متغيرا مليئا بالألغاز مثله تماما. وكان يتناول موضوعات السخرية الدينية وفوضى العالم ووحدة الأحداث والانطباعات.

"التكعيبية" محاولة اكتشاف حقيقة شئ معين بكشف كافة جوانبه وزواياه في وقت واحد. وقد طبقها على الكتابة وهو أول شاعر تكعيبي.

قال وهو يموت: "إنقذني يا دكتور. مازال عندي الكثير لأقوله".

في النظرة التكعيبية ليست هناك زاوية أكثر حقيقية أو صدقا من الأخرى، وهكذا فإن كل جانب من جوانب **أبولينير** كان صادقا لأنه كان جزءا من الكل وزائفا في الوقت نفسه لأنه لم يكن الكل.

"إن الحركة التكعيبية نبعت - إلى درجة بعيدة - من نفاد صبر **أبولينير** من قصور الزمن الرياضي، ورغبته الملهوفة في مضاعفة نفسه".

* بينت الماركسية علي يد **إنجلز** في رسائله إلى **شميدت وبلوخ** وغيره أثر البناء الفوقي (السياسي والفكري والديني الخ.) في تحديد العلاقات الاجتماعية. بل لقد قال **إنجلز** إنه هو **وماركس** الملومان على أن كثيرا من الشباب (في أواخر القرن ١٩) قد أصبحوا يعتقدون أن الاقتصاد هو كل شئ في تحديد مسار التطور الاجتماعي وذلك بطريقة فجة، وسطحية. إن العامل الاقتصادي هو العامل الحاسم في النهاية، ولكن حتي يتم ذلك فإن التطور يأخذ مسارا مركبا تلعب فيه الأفكار بل يلعب فيه الأفراد، أدوارا هامة، بل قد تكون أدوارا حاسمة في اللحظة المعينة.

* "الحرب والسلام"، **تولستوي**: "...كل عواطفهم، رغباتهم، نداماتهم، خزيهم، معاناتهم، ثورات كبريائهم، خوفهم وحماساتهم..".

* لابد من الكتابة عن **القاهرة** بعد دراستها حارة حارة وفئاتها وتطورها. أربعة مليون في أضخم مدينة في **أفريقيا**. "نجمة الشمال"؟! بالنسبة لبقية القارة والعرب. لوحة كبيرة ضخمة، "**القاهرة** ٦٦" (٧٠).

* "لقد قلنا صراحة أثناء حملتنا الانتخابية إننا نعتبر حرية الخلق الفني هامة جدا، وإننا في هذه النقطة نختلف تماما مع رفاقنا في **روسيا**. إننا لا نفهم أبدا حملة النقد التي هبت في **موسكو** ضد مثقفين وأدباء مثل **نيكراسوف وفوزننسكي ويوفتوشنكو**. وقد كان يسعدنا حقا لو أن **يوفتوشنكو** تمكن من تنفيذ رحلته التي كانت مقررة إلى **إيطاليا**. إن قضية حرية الفنان تبدو لنا هامة لدرجة أننا نريد مناقشتها مناقشة كاملة خلال المؤتمر الشيوعي الدولي المقبل"، **تولياتي**، حديث له في الأسبوع الأخير من شهر مايو ٦٣.

* "عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أني أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم **فرجينيا وولف**، ولكن التجربة التي أقدمها كانت في حاجة إلى هذا الاسلوب. لقد اخترت الأسلوب الواقعي في هذا الوقت الذي كانت **فرجينيا وولف** تهاجم فيه الأسلوب الواقعي وتدعو إلى الأسلوب النفسي. والمعروف

أن **أوروبا** كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعي الذي لم نكن نعرفه حينذاك... والأسلوب الكلاسيكي الذي كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها اغراء وتناسبا مع تجربتي وشخصي وزمني. وأحسست أني لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد ".

-" تستطيع أن تقول إنني في المرحلة الأخيرة أتبع الواقعية الجديدة، وهذه لا تحتاج إطلاقا لمميزات الواقعية التقليدية التي نقصد بها أن تكون صورة من الحياة.. الواقعية الجديدة تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل، وهذا ليس تطورا في الأسلوب بل تغيرا في المضمون. الواقعية التقليدية أساسها الحياة، فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات، وتبدأ القصة فيها وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها، أما في الواقعية الجديدة فالباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها"، **نجيب محفوظ**.

* "نعم. إن قصصي الأولى كانت تسير في النهج التقليدي أي القصة التي تهتم بالسلوك والأخلاق مثل قصص **فلوبير**، فالكاتب يهتم بما يحدث وبما قيل، أي أن القصة كانت تقوم على السرد، ولكن السينما الآن تستطيع أن تقوم بهذا الدور خير قيام. **بلزاك** كان يحتاج لعشرين صفحة ليعطيك صورة مرئية لشئ ما، والسينما تستطيع أن تفعل ذلك في دقيقة أو دقيقتين، وتستطيع أن تفعله بدقة أكثر، لذلك اضطر كاتب القصة أن يبحث عن طريقة جديدة للكتابة مثل القصة ذات المقال، (**بروست** مثلا)، فروايته" في البحث عن الزمن الضائع" عبارة عن مقال كبير فهناك فكرة وراء الأحداث وهي تعطي مفهوما جديدا للواقع، وهذه خطوة بعد السينما.. فالسينما تعطينا الواقع الذي نعرفه أما الفن فهو عملية اكتشاف لواقع جديد لا تستطيع أن تراه من غير الفنان". **مورافيا** في يناير ٦٣.

يـــــونيـــــو

- البداية الحقيقية للأدب الأفريقي الزنجي الحديث تتمثل في رواية "باتولا" **لرينيه ماران** وهو زنجي من جزر **المارتينيك**. **فيتوريد** "النمر"، **هيرن** "وجوه الحب"، **جاك رومان** "حاكم الورد". جزر الهند الغربية.
- في **أفريقيا**: **بيتر برامز** "صبي المنجم "، "الهجوم الوحشي"، "ممر الرعد"، **أزكيل مافليل** "الميدان الخلفي"، **توماس جوفولو** "مسافر إلى الشرق" و"شاكا"، **سولومن بانجيه** "اليهودي"، **مونجوبيتي**.
- "**أفريقيا** العجيبة"، **ويلارد رايس**.
- أشجار **الباؤاب** الخضراء التي تشبه الحيوانات المنحوتة وتحتوي على عدة أغصان تشبه خرطوم الفيل في اتجاهات متعارضة مختلفة. لا تتشابه هذه الأشجار أبدا في حين أن كل فصيلة من أية شجرة (المانجو- اللوز) تنمو بطريقة واحدة. تختلف مساحات محيطها واتجاهات فروعها، تنحني أو تأخذ شكل عضو أصابه الروماتزم أو الذبول. جذعها أجوف يستخدمه الوطنيون كمنازل يمكن أن تأوي ٣٠ رجلا، أو كمقبرة.
- **الماساي** : "إن القبائل التي تنتقل من مرعى إلى آخر بحثا عن الأعشاب في هذا العالم الذي تسوده اللجان والموائد والمناقشات، ولاتقبل أن تتماشى مع التطورات الجديدة، تشبه تماما فصائل الديناصور والتروداكنيس التي كانت تعيش في الماضي وانقرضت وتلاشت تماما لأنها لم تستطع مسايرة العصور الجديدة، وهذا ينطبق تماما على الأجناس البشرية التي تزول وتختفي لعدم محاولتها تغيير الطبيعة التي تعيش فيها للتماشي مع التيارات الجديدة في العالم"، **ألدوس هكسلي**.
- الديناصور- **الماساي**؟- الأخوان - **محمد الأرفلي**؟[٧١] - "أربعة أبعاد للموت" تلح عليّ - **الآسي** - هل أكتب عن شئ لا أعرفه جيدا؟

* فكرت في "**العنكبوت**". الأجزاء الثلاثة تحمل نفس الاسم: "الرجل والصبي والعنكبوت". العنكبوت موجود في الجزء الأول - الجزء الثاني: السرطان . الجزء الثالث الفكرة التي تأكل قلب الإبن (الحلم). هل يمكن أن يكون السرطان والفكرة كالحشرة؟ لقد كان عندي من قبل إحساس بعدم التناسق بين الأجزاء الثلاثة في صورتها السابقة في ذهني. لماذا لا يوجد هذا التناسق؟

* **شيروود أندرسون** ١٨٧٤- ١٩٤١، أسلوب جديد لا يعني بالصنعة ولا باستغلال قوة الإيحاء في الجملة (الأبيض المسكين) **(وتسبرج أوهايو)**.

* **جيرترود شتاين** ١٨٧٤- ١٩٤٦، درست علم تشريح الرأس ثم طبقته على التصوير والكتابة. حاولت أن تفعل بالألفاظ ما كان يحاول **ماتيس وبيكاسو** فعله بالألوان. وصفت ٣٠ سنة من حياتها في "حياة **إلسي توكلاس**". "ثلاث صور من الحياة": سباق ذهني بطيء لثلاث نساء ساذجات بأسلوب إيقاعي تكراري قضى على الصرف والنحو والإعراب بغية تحرير اللفظة المنفردة. فأصبحت اللغة لدنة وإمكانياتها غير محدودة. تجلى هذا كله في "تكوين الأمريكيين" أعسر روايات العصر قراءة. أصلحت بعض الشئ من إسرافها في هذه التجربة في كتاباتها التي جاءت بعد ذلك كأوبرا" أربعة قديسين في ثلاثة فصول" [حاولت تحطيم الزمن]. ظل اكتشافها هذا ماثلا أمامها وهي مقتنعة أن في إمكان الفن أن يعيش في "الحاضر الفعلي التام" عن طريق استعمال الألفاظ خارج سياقها الشكلي كعناصر صرفة للتعبير المباشر.

* **جون دوس باسوس** (ولد ١٨٩٦)، النظرة البانورامية الشاملة. روح صحفية. المدينة ذاتها أكثر من فرد بعينه في ثلاثية "**الولايات المتحدة**".

* **هيمنجواي**: إطار ضيق من ثلاثة أبعاد: الشخصية البسيطة. الأسلوب البسيط. الموقف البسيط. في كتابه "تلال أفريقيا الخضراء" تحدث عن النثر

ذي الأبعاد الأربعة: هو الذي لم يُكتب بعد ولكن يمكن كتابته. هناك بعد رابع وكذلك بعد خامس [الرمزية؟]. (البرقيات الصحفية المختصرة).

* "هناك ملايين من المثقفين العلميين في **روسيا** الآن، وكثير منهم يعمل في الأقمار الصناعية وفي آلات أخري بالغة التركيب والتعقيد. وهم بذلك يحبون الشعر الذي يجهد الشاعر في ابتداعه، الشعر المركب، إنهم لايستسيغون افتتاحيات الصحف التي كتبت نثرا بدلا من أن تكتب نظما". **فوزنينسكى**.

* "**نيزفسنى**" في مجلة اتحاد المصورين السوفييتية، عرضه **حسين فوزي** في "الأهرام" ٢٨يونيو٦٣.

"زماننا زمن الاختراق: اختراق الآفاق، واختراق سرعة الصوت، واختراق الفضاء.

فنحن اليوم باحثون عن صلات جديدة في عالم الواقع. والفنان المعاصر نظرته للعالم توازي تماما الفكرة المعاصرة عن كيان الكون. لأن الفنان الصادق هو الذي يرتفع إلى المستويات التي تحققها عقول معاصريه في غير الفن.

ومن الخطأ أن نتصور عالما حديثا يتمسك بنظريات السابقين من العلماء، لأن العالم الحقيقي لا يسعى إلى تطوير نظرياته فحسب، بل هو على استعداد لأن يقلبها رأسا على عقب، عندما يفرض عليه تقدم العلوم أن يتخلى عنها. فالإنسان في زماننا لا يعنيه أن يقيم نصبا تذكاريا لمجد الإنسان. إنما تهمه فاعلية الأعمال ذاتها.

والفنان، كالعالم، صناعته الكشف عن الكون، ولو بطريقته الخاصة. فالتصور والإدراك الداخلي، الفهم والرمز، كلها عناصر في عالم الفنان ورجل العلم، ولكن في أدوار مختلفة وبدرجات متفاوتة. والفرق بين اقتحام

دنيا رجل العلم ودنيا رجل الفن، هو فرق في التوقيت والدرجة. كما أن إحساس الفنان بالحقيقة العلمية لا ينفصل عن طبيعة الفن.

مثلا، ما كشف عنه الميكروسكوب الأليكتروني، والتصوير الفوتوغرافي على البعد، وفحص الأفلاك بأمواج الأثير، أضاف ثروة من الأشكال الجديدة لعالمنا. ومع ذلك فالفنان كان سباقا إلى إدراك بعض هذه الأشكال عن طريق مخيلته وحاسته الفنية.

والقوالب أو الصيغ الجديدة (الأشكال) لا تجئ تبعا لحسابات عقلية هادئة إنما يحققها رجل الفن بتجاربه الإنسانية وإحساسه المرهف بتنوع أشكال المادة. ويقول **أينشتاين** إن مطالعة **دستويفسكي** أعانته على الوصول إلى النظرية النسبية. لماذا؟ لأن **دوستويفسكي** كان شديد الحساسية بالحياة عميق النفاذ إلى أركانها حتى ليعتبر مكتشفا قاسيا جريئا لأغوار النفس البشرية.

الإدراك الداخلي والتصور أساس كل عمل خلاق. فالعالم يتصور ويتخيل ما لايراه، كما حدث في الكشف عن داخل الذرة، أو عن مادة التوريت، وكذلك الفنان، إدراكه الداخلي وتصوره يقودان إلى اكتشاف أشياء بأسبق ما توصلت إليه الملاحظة المباشرة. والفن الصادق الأصيل هو الذي يكشف الغطاء.

والإنسان المعاصر، وهو ينقب عن حقائب جديدة، لا يضيع وقته في تكرار ما عرفه الناس من قبل، ولا في المرور بأدوار الاختراعات من أولها. فهناك آلات للملاحظة والتسجيل والحساب تعصم الانسان من أن يكون مجرد متأمل للطبيعة. لأن الفنان ولد ليخلق لا ليكون مسجل عقود، أو رئيس حسابات الكون.

والفكرة، كعمل وإجراء، لا كمجرد تأمل، هي التي تميز فنان العصر الحاضر. وهو، كأي فنان، لا يرضى أن يكون مرآة للظواهر الكونية

حوله، بل يهدف إلى أن يخلق عالما جديدا، أو أن يطور عالمه القديم. والماركسية تقول بأن الإنسان هو الذي يهندس قضاءه وقدره.

نحن في حقبة الفيلسوف الفنان، لأن فن الفكرة هو وحده الجدير بالعيش في عصرنا. وما يطلبه الآن الفن من رجل الفن هو أن يحول التصور الفلسفي إلى صور وجدانية.

ما هو الجمال في عرفي؟ إنه التوتر. هو القالب الدرامي الذي يعبر به الفنان عن فكرة عظيمة بعقله وإحساسه. فالموات لا توتر فيه ولا إمكانيات للتطور لأن التوتر ديدن كل شئ حي. والحياة وهى تتقدم، تغالب عقبات الحياة ذاتها فالحركة والسكون جميلان، أما الغشية فهى قذى العين، والقبح بعينه..

والأكاديمية (أي الاتباع) في الفن، هي غشية الحواس، نظرتها إلى موضوعها نظرة زجاجية، لا حياة فيها.

والنحت تحقيق لأبعاد الفضاء الثلاثة، لهذا أحرص على أن يجئ كل واحد من أعمالي لا مجرد قطعة أو "موضوع" بل أن ينتصرعلى الفضاء، أو يشكل تنظيما خاصا له. فالكتل والاستدارات المحدودبة، والفراغات في عمل النحات تشكل إيقاعا خاصا قد يكون هادئا أو قلقا وقورا وحزينا. وأنا أسعى لتوليد هذا الإيقاع مع العناية بالإنشاء والتكوين. ففي كل هذا ينفخ الفنان في عمله روح التوتر.

.. وعملي كنحات هو البحث عن الكناية والرمز فيما يوائم عصرنا. فكر لحظة بالعصور الخالية: ما هو **القنطورس**؟ إنه الانسان / الحصان. وما هو **الفنكس**؟ إنسان مجنح، له بأس الأسد. لكن لا الجياد ولا السباع في حياتنا الحاضرة تقدم رمزا على القوة. فكل الناس اليوم بفضل العلم فيهم قوة الأسود، ويطيرون بأسرع وأعلى من النسور. فكيف نحقق الصلة بين الإنسان والتكنولوجيا؟ كيف نستطيع بلوغها في كمال وجمال **القنطورس وأبي الهول**؟.

.... وأخيرا تعبر خاطري فكرة الغموض في الفن. من حق الفنان أن يكون غامضا. إنما الجريمة الفنية أن يتخذ الغموض شعارا. فالفنان في حاجة لأن يفهمه أكبر عدد من الناس. ومن مآسي رجل الفن أن يستغلق أمره على الجمهور.

لكن هذا بالذات يلقي على عاتق (...) تبعة لا يبدي الجمهور استعدادا للاضطلاع بها: وهي أن يحسوا نحو الفنان بواجبهم، فيبذلوا في فحص العمل الفني جهدا إيجابيا: دون أن يتأثروا برواسب الأفكار الراسخة العتيقة فتحول بينهم وبينه الحيدة المطلوبة لإصدار الأحكام".

* مشاعر مختلطة مركبة.
* "**هيمنجواي**، الكاتب فنانا"، **كارلوس بيكر**، ترجمة الدكتور **إحسان عباس**.

- منه إلى **فيتزجيرالد** (بعد رحلة **كينيا** و مرضه بالدوسنتاريا ورؤيته قمة كليمنجارو): إن أي شئ يصيب الكاتب يجب أن يكون مصدر نفع له فإذا تألم فليس له أن يتذمر شاكيا ولكن عليه أن يحول الألم إلى إنتاج".
- "أريد أن أكتب قدر استطاعتي، وأتعلم أثناء تنقلي وأسفاري، وأنا في الوقت نفسه أستمتع بحياتي".
- في **أفريقيا**: "عليك دائما أن تقيد كل شئ. أكتب، اثبت ما تراه وما تسمعه، دون أن تفكر كيف يتاح لك أن تفيد منه". بعد ذلك وصف **هيمنجواى** بكل دقة ما صادفه في الرحلة في كتاب "نجاد أفريقيا الخضر" (٣٥) وبعدها بسنة استغل مادته في قصتين بارعتين هما "ثلوج **كليمنجارو**"، و"حياة **فرنسيس مكومبر** القصيرة السعيدة".
- "الكتابة منافسة ومضاهاة. وعلى الكاتب إذن أن يستكشف من خلال قراءاته ما يجب أن يبزه أو يحاكيه".

- مقياسه الخاص في الحكم على الكتابة: مقدار توفرها على أن تنقل للقارئ "كيف كان الحال" في الزمان والمكان اللذين اختارهما الكاتب ليكتب عنهما.. كل الكتاب الكبار يشتركون في القدرة على استغراق خيال القارئ، ومن ثم "نعيش نحن في تلك الكتب ونجد أنفسنا "- كما يقول **هيمنجواى**. وحين قال متحدثا عن نفسه وعن غيره من الكتاب: "إن أحسنّا - معاشر الكتاب - فيما نكتب، ذهبت أيها القارئ إلى حيث ذهبنا".
- المقياس العملي هو المشاركة. وهناك مقاييس أخري عملية: صدق الكتابة وحيويتها (أى بحيث لا يمكن نفى شئ منها نفيا تاما دون أن يؤثر ذلك في حيويتها لغة أو فكرا أو عملا).
-" البساطة خير محك لمقدرة الفنان، فالفنان الردئ يفشل إذا انتحى البساطة، أمّا من انتحلها ونجح في ذلك فلابد من أن يكون عظيما"، **ليتون ستراشي**.
-" الذكريات الثاوية التي تنتفض من مكانها وتؤرق صاحبها رغم أنفه".
- تجربة **هيمنجواي** في **أفريقيا** في نقل الواقع: قال في مقدمة كتاب "النجاد الخضر": "هب أنه أتيحت لك بلاد ممتعة **كأفريقيا** وفترة شهر للصيد، وعزم على ألا تروي إلا الصدق وجعلت من كل ذلك كتابا، فهل يستطيع هذا الكتاب أن ينافس كتابا من عمل الخيال؟ الجواب بالإيجاب - إذا كان الكاتب بارعا يلتزم بطرفي الصدق والجمال أي كيف كان الحال + بناء محكم.---- لكن التجربة برهنت أيضا على أن الكاتب الذي لا يتصرف بأحداث تجاربه، فيرويها تماما كما حدثت ولا يخترع شيئا، يضيق مجالا رحبا على نفسه في تلك المنافسة.[روعة "ثلوج **كليمنجارو**" و"**حياة فرنسيس مكومبر**"]. وقد

مكن هذا الكتاب والقصتين مبدأ فنيا هاما في ذهن **هيمنجواي**: أعلى الفن لابد له من التصرف بالطرق التي ينقل بها الصدق لا بالصدق نفسه.

- **هيمنجواي** والسياسة: "الأديب يستطيع أن يكفل لنفسه سيرة حسنة مادام حيا.. إذا اعتنق قضية سياسية وعاش يعمل من داخلها وجعل اعتناقه لها مهنة، فإذا فازت تلك القضية ارتفعت مكانته.... ولكن لا شئ من هذه الأمور يعينه على أن يكون أديبا إلا إن استكشف جديدا يضيفه بأدبه إلى المعرفة الإنسانية".

-" يجب أن تكون الكتب التي تؤلفها عن ناس تعرفهم تحبهم وتكرههم لا عن ناس تقرأ عنهم. فإذا كتبت عن أولئك الناس بصدق فإنك لابد أن ترى من علاقاتهم الاقتصادية كل مايتسع له كتاب".

- " الأمر الهام في أي قصة هو أن تنتهي منها كما أن أهم شئ في الحرب هو أن تكسبها". "لمن تدق الأجراس"، ٧٠٠ حتى ألف كلمة يوميا أي بين خمس صفحات وسبع صفحات في اليوم. عمل فيها ١٨ شهرا معيدا كتابة كل يوم ومراجعا.

هناك كانت تتجلي مشاعر الحزب في أشد حالاتها تزمتا وإيمانا يشبه العقيدة. وكانت تلك الأحاسيس تمنح أتباعها "المشاعر" التي يريد المرء أن تتوفر لديه - فلا تتوفر لديه - في أول عشاء رباني... إنها تمنحه المشاركة في شئ يؤمن به إيمانا كاملا تاما ويحس فيه بالأخوة المطلقة بينه وبين رفاقه المشتركين معه". وهذه الإشارات الدينية تؤكد لدينا أن ذلك المذهب الدنيوي حل محل الدين فاستطاع أن يأسر إخلاص المثاليين البعيدين عنه.

ومن صور الكفاح في **أسبانيا** محاولة المثالي أن يظل له إيمانه في وجه ذلك التثقيف الواقعي الذي يجده في **جيلورد**.

- "كل الكتاب الرديئين مغرمون بالملحمة". إن من يجهد وراء الطول

الملحمي [**ويتمان شعرا وولف** نثرا] قد يحيل المكتوب إلى خطابة... "لمن تدق الأجراس" ملحمة نثرية. خطأ الفاشلين جهلهم "المجاز الذي علاقته كلية"، أي التعبير بجزء عن كلّ ، مع تحقيق القوة الرمزية المجازية الكبرى دون إغفال لخصوصية الأجزاء. نجاح **هيمنجواي** في أن قصته حافلة بالأبعاد الرمزية.

- من وسائل هذا المنهج اللغة المدبجة عمدا في "لمن تدق الأجراس" وهي وسيلة لتحقيق المنهج الملحمي. يقول **ادوار فنيمور**: "إن تردد النغمة الإليزابيثية في عدد من التعبيرات والجمل في صفحات **هيمنجواي** كان أمرا محتوما. لأن في قصته ما في الملحمة من اتساع، أعني أن شخوصه تعني شيئا أكثر من ذواتها، لأن العمل الذي تؤديه يتسع حتى يعبر عن ما هو كوني عام.. أو قومي على الأقل - وكان لدى الإنجليز في العصر الاليزابيثي لغة ملحمية، فتغلغل **هيمنجواي** في أشكال هذه اللغة بينما كان يجوس خلال العالم الذي يخلقه".

- مرحلة جديدة في نضج **هيمنجواي** في هذه القصة - فبعد أن كان المتمرن القديم يرى شعاره هو "إلمس وامض"، أصبح شعار "المعلم" والمحنك" توقف وتأمل". لم تمت خصائصه الأولى غير أنه تخطاها بعيدا. فمثلا الإيحاء - وهو المبدأ الذي يتطلب من القارئ أن يلبس الحقيقة العارية من نسيج خياله - لم يضح به بل تعداه إلى مبدأ "الخزن" أى أصبح يخزن في تضاعيف القطعة الأدبية كثيرا مما كان يحذفه من قبل في سبيل الاقتصار على الايحاء... فالتوقف عند الماضي والتأمل فيه - أو اختراعه - لترى العين مدى دلالته على الحاضر - هو انتقال حققه **هيمنجواي** في دور النضج. أي تنازلت لديه الرغبة في النقل عن مكانها للرغبة في الاختراع، دون التضحية

بالأولى من أجل الثانية. من قبل كانت مجالات النظر في الماضي لديه محدودة، أما في دور النضج فقد أصبح "سلاح" الزمن الماضي كله مسلطا على الزمن الحاضر، وهذا من خصائص الفن الملحمي أيضا.

- من خطابه إلى لجنة جائزة **نوبل** في ١٩٥٤: "إن الكتابة في خير أحوالها عيش في الوحدة، أما منظمات الكتاب فتخفف عليهم وحدتهم ولكني أشك في أنها تحسن كتابتهم، فالكاتب يرتفع نجمه بين الجمهور لكنه يتخلى عن وحدته وينحط إنتاجه لأنه لابد له من الوحدة وإذا كان كاتبا مجيدا فعليه أن يواجه الخلود أو فقده كل يوم. وكل كتاب لدى صاحبه يجب أن يكون بدءا جديدا حيث يحاول أن يحقق شيئا يعسر على التحقيق. وعليه دائما أن يجرب شيئا لم يكن، أو جربه غيره وأخفق فيه، وقد يسعفه الحظ أحيانا على النجاح. ما أبسط الكتابة لو كان كل كاتب يعيد ما كتب من قبل على نحو جديد. ولما كان لدينا كتاب مجيدون في الماضي فلابد للكاتب الحديث من أن يبعد موغلا حيث يستطيع أن يبلغ وحيث لا يكون ثمة من يعينه".

* قال **إليوت** للشاعر الأمريكي **دونالد هول** في عام ٥٩ ونشر ذلك في "**باريس ريفيو**": "أعتقد أن ممارستي نشاطات أخري، كالعمل في مصرف بل وفي دار نشر، كانت له فائدة كبيرة لي. وأعتقد أيضا أن الصعوبة التي لاقيتها - لأنه لم يكن لدى متسع من الوقت الذي أحببت أن يكون لي - جعلتني أهتم اهتماما كبيرا بالتركيز.. أعني أنها منعتني من الإسهاب في الكتابة. فالخطر هو أن المرء إذا لم يكن لديه شئ آخر يعمله فإنه سيسهب في الكتابة بدلا من أن يركز اهتمامه بكمية قليلة ويقربها إلى مستوى الكمال".

* لابد من الاهتمام **بالرموز الدينية** لأنها تعيش في أعماق الناس منسوجة بوجدانهم وتصرفاتهم وأفكارهم فيمكنهم أن يحسوها ويستجيبوا لها. **غار حراء**، الصلب.

* "مشكلة الواقع في الفن الحديث"، **إرنست فيشر** ٥٦، مجلة "**نوفيل كريتيك**" الفرنسية[٧٢]:

- إن الواقع بالنسبة للفنان أكثر عمقا وأكثر تعقيدا وأكثر سرية منه بالنسبة لرجل العمل الذي يقنع بأن يمارس على الواقع سيطرة مباشرة وليس عليه أن يستخرج منه موادا مختارة بعناية يدخرها لكي يستخدمها في خلق فني. إن الواقع لايتكون فقط من المعطيات المباشرة والواضحة وحدها ولا من العالم الموجود بشكل مستقل عنا، لكن أيضا مما لا يمكن فهمه، الحلم، الرؤيا، العمل الفني ذاته، بل وحتي أنواع التداعي التي ينتجها خيالنا.... إن الفنان يختار من هذا كله ما هو جوهري.. أي يتخذ موقفا.
- لم يسبق أبدا أن تشابك الكل ببعضه بهذه الدرجة التي لا يمكن فصلها، ولم يسبق للعالم أجمع أن وصل إلى هذه الدرجة العميقة من التكامل مع مصير كل فرد، ومع كل صراع يقوم به الفرد، لم يسبق أبدا أن وجد العالم في كليته بمثل هذا القدر في كل جزء من أجزائه. ولم يعد من الممكن أن تكون أحداث التاريخ العالمي المثيرة مجرد ديكور في أي عمل فني لعصرنا وإنما يجب أن تنعكس الظواهر بكليتها حتى في الموضوع المحدود جدا. إن المشكلة التي تواجه كل كاتب كبير هي: الوصول إلى ذلك دون افتعال موهبته.
- كيف يمكن التعبير عن الواقع الجديد العملاق؟.
- ....لقد وجدت احتياجات جديدة وهى توتر متزايد وإيقاع أكثر حيوية وتأثير كالصدمة الفنية.

-.. ومن الأسهل بكثير بالنسبة للأدب والفن وضع العالم القديم في قفص الاتهام.. إن ذلك أسهل من تصوير العالم الجديد، دون إخفاء مصاعبه، ودون تبسيط مشاكله ولكن أيضا دون التخلي عن مهمة استشعار المستقبل الذي في طريقه للولادة في قلب الحاضر. "الديالوج الداخلي - **كلود مورياك** - كوسيلة لحل مشكلة المستقبل؟ وأيضا طريق **روبير جرييه** الجديد؟" "المثال والمسخ كوسيلة لعرض الواقع بعمق مركز - **كافكا**".

- ...إننا نعيش في عالم أصعب في تصويره مما يريده بعض المستشارين ذوي النوايا الحسنة من الفنان والكاتب بقولهم "صّورالطبيعة كما هي في الواقع، صف البشر كما هم حقيقة! المسألة ليست بهذه الصعوبة!" إسمحوا لي! إنها بهذه الصعوبة! لكن بعد تحديد هذه الصعوبات لسنا على استعداد للمساومة مع فن وأدب هجرا الواقع الاجتماعي، وجعل الوجود قاتما بأقنعة غامضة.

...يكمن في أنفسنا الإصرار على طلب فن يبحث بحزم عن الحقيقة، ويصورالواقع ويعرضه من كل جوانبه، ويوضح مشاكله وتطوره. إننا مقتنعون أنه يوجد أكثر من طريق يؤدي إلى هذا الغرض وأكثر من شكل يسمح بالتعبير عن جوهر الأشياء..".

يـــوليو

* أول **يوليو** : فكرت في قصة قصيرة بعنوان الأغنية. طوال الأسبوع كان جو منزل **ماما تحية** يلح على. فجأة أجد نفسي أشم رائحته في حنان. واكتشفت أن هذا كان يحدث لي من زمن بعيد بين الحين والآخر. فقررت أن أكتب هذه القصة بأسلوب بسيط ربما كنت متأثرا في تحديده بما قرأته عن

الموجة الجديدة في فرنسا وكاتبة يوغوسلافية (الجد والعصافير والبحر) من أعضاء هذه الموجة.

* ٥ **يوليو**: يوجد تطور في الموضوع قليلا. إضافة قصتين أخريين في نفس الإتجاه يربطهما موضوع واحد هو الحرب من بعيد، وذكريات فترة محددة. الأسلوب بسيط تماما. بدأت العمل: إسم مشترك هو"عن الأغاني والشكولاتة".

* في ليلة ١٣ يوليو ٦٣ عثرت على نص خطاب كنت أرسلته إلى أختي وأنا أفكر دائما في أن أكتب لأختي عن مشاعري الحقيقية نحوها وأصف لها أشياء كثيرة. لكن خطاباتي لها تمر بأكثر من جهة قبل أن تصل إليها. وإحساسي بأن هناك من سيقرأها ويبتسم لسذاجة المشاعر الواردة بها كانت تشل يدي وأيضا فكرة أني قد ألتقي بواحد قرأ هذه الخطابات وسخر مني بينه وبين نفسه ولا أعرفه وينظر إلى ساخرا دون أن أعرف. رغم أن الآخرين لا يعبأون بمشاعرك الساذجة.

وفكرة أن هذا الوضع يمكن أن يكون شأن حياتي كلها. وهو من ناحية أخرى يمثل دور الدولة بالنسبة لحياة الفرد.. ودور الآخرين.

قد ينظر البعض لهذه القصة من الناحية الجنسية فقط وهذا يكون خطئا بالغا. ربما رأي فيها البعض تعبيرا عن نرجسية.

كافكا؟ المعادل الموضوعي لـ إليوت؟

خط آخر . صورة للصراع النفسي في داخل شخص بين رغباته البسيطة البدائية (الهو) وبين جهاز الوعي (الإيجو والسوبر إيجو).

"الرجل الآخر"

إنحنيت برأسي إلى أسفل ومددت يدي إلى فتحة بنطلوني وفككت الزرارين الأخيرين.

كنت أرتجف من السعادة واللهفة. فقد حانت الفرصة أخيرا.

وتسللت بأصابعي داخل الفتحة أبحث عن جسمي الصغير. فجأة أحسست بشئ يدفعني ويضغط بشدة على كتفي، وعندما رفعت رأسي إلى أعلى، اصطدمت برأس غريبة لرجل لا أعرفه تنحني فوق كتفي. وكان الرجل ينظر إلى حيث تسللت أصابعي.

شعرت بدمي ينشف. أخرجت أصابعي بسرعة وكانت ترتجف. وحاولت أن أغلق فتحة بنطلوني ولكني لم أستطع فاكتفيت بأن وضعت يدي على الفتحة.

ونظرت إلى الرجل الغريب، لم تلتق عيناى بعينيه فقد كان لايزال ينظر إلى أسفل باهتمام، إلى حيث تجمدت أصابعي. وخيل إلى أني رأيته يبتسم.

لم أعرف ماذا أفعل. وكنت أحاول أن أفكر. ولكن رأسي كانت مشوشة. وكان هناك السرير العريض في أقصى الغرفة. وكان سطحه الأبيض المسترخي يدعوني إليه. كامرأة تنتظرني مفتوحة االذراعين.

أحسست بكتفي يؤلمني. كانت ذقن الرجل كقطعة حجر. وكانت تضغط بشدة على كتفي. وفكرت أن أتكلم مع الرجل ولكني لم أستطع. ولم يكن يبدو عليه أنه يفكر في الانصراف. وعدت أنظر إلى السرير في يأس. لولا هذا الرجل لكنت الآن فوق هذه الملاءة البيضاء النظيفة. لولاه لكنت خلعت ملابسي من زمن. واحتفظت بالأجزاء الداخلية بعض الوقت. ثم ارتميت على المرتبة الناعمة المتموجة أتمرغ فوقها ثم أتخلص من الأجزاء الداخلية. وأتمدد أخيرا عاريا تماما.

ولم يعد سطح السرير الممتد أمامي مستويا كما كان من قبل. فقد أصبحت أري فوقه علامات كالكدمات. وهبطت الوسادة قليلا في منتصفها وانبعج طرفاها.

وابتسمت.

ها هو جسمي يرسم آثاره على السرير عندما أنام على وجهي وأدفن أنفي ورأسي في المخدة الناعمة وأتشمم رائحتها النظيفة وأبسط ذراعاى حولي في أنحاء السرير. فلا تطولان آخره ولا تصطدمان بأي شئ. وأتنهد في راحة. وأشعر بجسمي كله مصطدما بالأغطية وأشعر بأثره وأعتدل على ظهري. وأثني ذراعي. وألقي به على وجهي. وأتحسس بشفتي جلده الناعم. وأتشمم عرق إبطي الذي أحبه. وأداعب بيدي شعره الذي سعدت به عندما ظهر لأول مرة منذ سنوات بعيدة .. وأبسط ذراعي أخيرا حولي. و أسترخي في رضا وأروح أتحسس صدري بأصابعي ويملؤني الزهو. أشعر أن جسدي قوي ملئ بالعضلات. وأتلمس في فخر شعر صدري القليل وهو شعور يختفي على الفور لو وقفت أمام المرآة ورأيت قامتي النحيلة وجسدي الضئيل. لكن هذا لن يحدث وأنا فوق السرير. فعندما أستدير على جانبي الأيسر واضعا ذراعي اليمنى تحت رأسي دافنا اليسرى بين ساقي، سأشعر أني جميل ولطيف وقوي. وسأسبح في نشوة الحرارة التي تحصل عليها يدي اليسرى من جسمي. الحرارة والنعومة. ما ألطف جسمي الصغير هذا. لو أستطيع أن أقبله. حاولت مرة أن أنثني لأقبله ففشلت.. وأغمضت عيني. ها هو حلمي القديم لن يتحقق. فما أسوأ حظي وأوشكت أن أبكي. لماذا يأتي هذا الرجل في اللحظة التي أتخلص فيها من الآخرين الذين لم يكونوا يتركوني بمفردي أبدا. أعددت كل شئ في رأسي. أعددته جيدا. كيلا تفشل هذه الساعات الرائعة. كانت هناك عدة خيوط لأختار بينها. ولأنتقل من واحد إلى آخر لو لم يعجبني ولو تغيرت حالتي النفسية.

كانت هناك البحيرة واسعة عميقة لا تبدو نهايتها. وتحف بها غابات من الأشجار العالية الكثيفة وعلى صخرة بارزة فوق البحيرة أجلس أنا. أتطلع إلى المياه أبحث فيها عما أريد. عندما تكون ثائرة مضطربة يقلبها الهواء ويعصف بها أرى فيها صدري المضطرب الثائر. وعندما تكون جامدة

ساكنة كالزجاج أرى فيها روحي الملولة وضجري. وعندما تكون هادئة وادعة تتحرك في رقة وخفة بفعل النسيم أرى فيها نشوتي وأحلامي وسعادتي. والمياه الآن تضطرب في خفة والرياح باردة قليلا. وبين الأشجار... [٧٣].

* ١٨ **يوليو**: فكرة جديدة تتويجا لعملية كانت تحدث طوال الأيام الأخيرة وهي استرجاع فكرة محددة والتعمق في أحداثها. عمل رواية طويلة مكونة من حوالي عشر قصص قصيرة مستقلة في الظاهر. هي فترة حارة **المرصفي**. وتلعب فيها الشكولاتة والأغاني أدوارا رمزية. ففي بدء الرواية في القصة الثانية تمثل الشكولاتة بشاعة الحرب والواجهة الحلوة التي تخفي البشاعة. وبعد ذلك في قصة الأم التي لم أكتبها بعد تلعب دورا رمزيا ثانيا هو فشل الاتصال بين الإنسان والإنسان. ثم في نهاية الرواية في آخر قصة... تقوم الشكولاتة بدور آخر هو تحقيق الاتصال بين الإنسان والإنسان.

لا يوجد أسعد مني اليوم رغم أني لم أستطع أن أنام ظهرا بسبب سيطرة هذه الأفكار على وبالذات وصولي إلى فكرة الربط بين هذه القصص وانتهاء بقصة **أم فايقة** ورمز الشكولاتة. أجمل شئ أن هذه الرواية تمضي في اتساق مع خطتي عن هذه الفترة. إنني عازم علي إنهاء رواية "العنكبوت" بعد هذه الرواية. و"الشكولاتة" تتناول الفترة التي لا مكان لها في "العنكبوت" أو "**خليل بيه يموت**" أو "الحلم".

أشعر أنني أكتب شيئا مختلفا تماما عن "العنكبوت" لا أدري كيف. فلا يوجد البناء المعين (المقيد؟) أو التوتر العنيف في "العنكبوت". إني أكتب الآن بنوع من الحزن الخفيف والحنين الدافق ولا أبحث عن مواقف أو قمم وإنما أحاول أن أترك نفسي تنساب... وأشعر أني من زمن أريد أن أكتب هكذا. ولكن ليس معنى هذا أن هذا هو هدفي. فأنا أعتقد أن الموضوع نفسه لم يكن ليصور إلا هكذا... وربما كان الأمر نوع من الراحة أعود بعدها إلى ذلك التوتر الذي يحكم الرواية الأولى.

* هل القضية في الفن قضية شكل. أيمكن القول أن الفن شكل أساسا. وليس معنى ذلك أننا ضد المضمون. فالشكل من غير مضمون لا معنى له [اللوحة التجريدية يكمن مضمونها في مجموعة الأحاسيس التي يمكن أن تثيرها مساحات متناسقة من الألوان في النفس]. الفنان عندما ينتج لا تحركه أولا فكرة محددة وإنما تثيره أشكال وأساليب وفي خلال معالجتها يبثها الروح أي المضمون (وقد يحدث العكس) - في المجتمعات المتخلفة أو عندما يوضع الفن في متناول الجماهير بشكل واسع في مرحلة تكون فيها متخلفة ثقافيا (**روسيا** عند الثورة) يكون الأسلوب المباشر ضروريا ومنطقيا.. وعندما يرتفع المستوى الثقافي أو تتعقد الحياة أكثر ويزداد التطور الفكري تصبح الحاجة ملحة إلى مزيد من العمق، إلى أساليب وأشكال جديدة، إلى ارتباطات أكثر تنوعا وعمقا بين عناصر الإبداع في كل فن (في القصة الذكريات والتجربة والرمز والأسلوب والوعي العلمي).

* اذا أردت أن أصف صورة أختي عندما كانت صغيرة وساذجة ومتفتحة ويمكن أن يصنع منها شئ كبير، وترتدي فستانا بمبيا بنقط بيضاء يبدو منه بروز خفيف جدا في صدرها وعرق عند حافة الفستان فوق كتفها - فهل يمكن للكلمات أن تنجح في وصفها ونقل الإحساس الذي يحفر في صدري؟ السينما تستطيع ذلك بشكل أحسن. وعند هذا لابد من البحث عن طريقة ما غير الصورة الفوتوغرافية الدقيقة لعكس الإحساس المطلوب بالكلمات.

* " **١٢ ساعة في حياة راهب مسكين**":

١- الاستيقاظ. الفروض اليومية. الراهب الثاني. احتكاكات الضحي. نفور محدد. لا عاطفة .تعجب لما حدث من قبل.

٢- رغبة في الاحتجاج . ماذا يظنه.

٣- أحداث صغيرة [حجرة الكابتن] ثقة في اتجاه عواطفه.

٤- نوع من الاحتقار الذاتي أو الرغبة في المقاومة على أساس هذا الموقف الذي تكرر.

٥- ليلا تحول في اتجاه المشاعر: ماذا يدور برأس الثاني؟ كيف حدث ما حدث؟ الحادث هو ما كنت أتشوق إليه منذ الحادث القديم؟ لأن الراهب لم يكن له أب ولا أم وكان صغير السن؟

تبدأ هكذا: "إستيقظ الراهب في موعده المعتاد. وكان أول ما شعر به هو إحساس غامر بالارتياح لأنه كان نائما ولم يكن يفكر. وعندما تنبه إلى ما حوله وإلى الفرش والجدران والملابس تذكر علاقته بكل هذه الأشياء. وتذكر على التو الراهب الثاني.

وكان الراهب الثاني قد قام من نومه مبكرا..."(٧٤).

* **فى القاع وعلي السطح:**

(**فى القاع**) ياه. هذه الردهة القصر. الأم. الفوطة والحمام وحضنه. سرقة الخمسين قرشا. الست التركية والترام والسينما. حنان الأب الذي اختفى. في المدرسة لا أحد يريده (لطيف). الملابس القديمة. إعادة البدلة إلى **إبراهيم**. الجاكتة بتاعة محمد في الطريق إلى "السعيدية" (وجيه) رأسه المحني للتأكد من البنطلون.

(**علي السطح**) وحيد. مغلق. الأصدقاء من حوله يحبون ويتحدثون عن حبهم. منير: متهيأ لي بتحبك.. (ف، (ر). شعرها والفوطة. إهتمامها. إنت وجيه. وحيد. لطيف. بسيط(٧٥).

- هل يلتحم الجنس بالرغبة في الأم؟ كيف يمكن التعبير عن فكرة الأعماق والسطح في شكل جديد؟ يأكل صدري شئ لا أدري ما هو. أخشى أن تكون النتيجة هي فكرة الرواية التحليلية القديمة. أبحث عن شكل جديد.

* قرأت رواية رائعة عن الفضاء. "**أندروميدا**" لعالم سوفييتي في الحفريات. كنت قد قرأت الفصل الأول منها في مجلة "الأرض السوفييتية" الهندية عام ٥٨ .أشعر برغبة شديدة في متابعة المسائل الخاصة بالفضاء وأعماق البحر وأعماق الأرض. ما أفظع مأساة الانسان في هذا الكون الرهيب المترامي. فكرة الزمن الرهيبة.

* قرأت كتابا هاما **لسومرست موم**(٧٦) عن حياته. رغم احتقاري السابق لشأنه إلا أني وجدته مفيدا، عندما انتهيت من الكتاب كنت أشعر بالكآبة وظللت هكذا لفترة طويلة.

أغسطس

* حزين جدا. توقفت عن الكتابة منذ فترة طويلة واليوم عدت أقرأ ما كتبته وأشعر بالرغبة في أن أواصل من جديد. قرأت ملاحظة لي لا أدري ماذا سأفعل بها "يجب أن تكتب هذه القصص بصيغة الماضي كغلالة من الضباب القديم". ما كتبته لا بأس به وإن كان لايزال أمامي الكثير لأصنع منه شيئا وأواصل بقية "الشيكولاتة". تخامرني أفكار جديدة عن هذه الرواية. الجو في السجن أصبح لا يحتمل. الضجة شنيعة ولا أستطيع النوم بالليل أو ظهرا. أتمني أن يخرج المعتقلون. لا أعرف كيف أعمل. باستمرار أشعر بهبوط ولا تتغير هذه الحالة إلا اذا قرأت قصة جيدة أو موضوعا في الصنعة الأدبية. إني واثق أني أعرف الكتابة ولكن الذي يكاد يحطمني هو إلى أي مدى سأكون كاتبا؟ خواطر كثيرة تجول بذهني فأريد أن أعبر عنها ولا أستطيع. لست أعرف كيف أعبر عن أفكاري بدقة في الحديث الشفهي. وإذا حاولت كتابته تكون هذه الأفكار قد هربت. كان **عبد العظيم وفتحى** مضحكين في تعليقهما على "عيلة الدوغري" فقد ألبساها أشياء غريبة لا

يمكن أن تكون قد خطرت ببال **نعمان عاشور** . متي يظهر ناقد عظيم في بلدنا؟ لو أستطيع أن أصارح نفسي على الورق كل ليلة؟ إنتهي **إبراهيم** من قصة "الأصل والصورة". أحس أن بها شيئا ناقصا. لم أتعاطف مع بطله الذي يمثل التضحية. لا أدري لماذا. لقد قال إن البعض يصفون هذا البطل بالعبط وأنا من هؤلاء. يبدو لي أن فكرة التضحية بالصورة المسيحية خاطئة. إننا نريد أن نعطي وأن نأخذ. نحن لسنا رهبانا، لكن هناك مواقف معينة تتطلب... أشعر بحيرة شديدة(٧٧) .

* هل الفنان ظاهرة شاذة؟ الغيبيون كانوا يؤكدون ذلك. ومع التقدم العلمي ظهر اتجاه إلى نزع كل خصوصية عن الفنان واعتباره "منتجا" عاديا يخضع لكل القوانين وما لبث هذا الاتجاه نفسه أن بدأ يعترف بأن دائرة الفن مجال ذو طابع خاص. ما الذي يخلق فنانا؟ طرح **مصطفي سويف** هذا السؤال من قبل دون إجابة. إنني أستطيع أن أتتبع في طفولتي وتطوري عوامل معينة: تعدد الانطباعات الحادة السريعة - أحداث غريبة - جو المأساة - قراءة الروايات - فكرة الامتياز - الصدام مع المجتمع عند أول حب - تعاقب التجارب الحادة: الموت، الخوف، الجنس. لكن يمكن القول أن عشرات الناس يمرون بأشياء مشابهة ولكنها لا تصنع منهم فنانين وإن صنعت لا تجعل منهم موهوبين أو عباقرة. لا شك أن هناك شئ ما.

* ما أسخف الكتاب الذين إذا أرادوا أن يتناولوا موضوعا معينا ذا طابع سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي يصنعون له قصة حب كي يُبلع. بهذه الطريقة يبدو الأمر مفتعلا ومركبا مثل الأفلام المصرية. تبدو هذه الظاهرة في مرحلة معينة من الأدب السوفييتي،"الربيع علي نهر **الأودر**"(٧٨) . إن قصة الحب لا تبدو من النسيج الحي الأساسي ويمكن نزعها دون أن يؤثر هذا على القصة. في سنة ٦٠ عندما فكرت في معالجة موضوع السد العالي ("الحائط

العظيم") كنت أفكر بنفس الطريقة: كيف أركب بعض الأحداث: مهندس معين يحب فتاة تذهب إلى هناك بشكل ما. وينمو السد ويمثل بالنسبة لهما شيئا كما يمثل بالنسبة للمجتمع كله (وهنا الفكرة أكثر عمقا قليلا من الصورة الأولى في **الأودر**) - لكني اليوم عندما فكرت في هذا الموضوع أشعر أني سأصنع شيئا عظيما دون حاجة إلى اختلاق قصص جانبية. سأجعل المياه نفسها تتكلم والصخور والسد نفسه والهواء. إلا إذا أمدتني تجربتي الذاتية هناك بشئ آخر. (يبدو أني لم أستطع أن أعبر بالدقة عما أريده). مثل **جورجي زيدان** الحب ليس مقصودا لذاته وإنما كوسيلة للربط و**إبراهيم** في "**بورسعيد**".

* " كلما زادت معرفة المرء عن الكتابة كلما صارت ممارستها من الصعوبة بشكل لا يصدق.. ولكني أحس مع كل محاولة جديدة - رغم احتمال إثارتها للفزع - بوجود التساؤل والأمل والبهجة"، **شتاينبك**.

* **وانلى** يرسم سيمفونيات **بيتهوفن** وقطع **خاتشاتوريان**. فكرت منذ عام في كتابة روائع **عبد الوهاب**. الفكرة تسجيل الصور(تداعي الذكريات أو ما تعنيه النغمة مرتبطة بحادث معين في الماضي) الخاصة بالأغنية المعنية ثم إيجاد شكل معين أو رابطة داخلية.

* عندما نعبر عن أنفسنا فإنما نعبر عن الجماعة. لقطة من عند السور. ما هو الشئ المشترك بين هذه الجموع: الملل، القرف، سقوط الأقنعة. ذهبت رومانسية النضال. بقت الحقائق عارية تماما. عبادة الفرد وانهيارها. إعادة التفكير في كل شئ. سقوط الأقنعة (قناع الدين. قناع البطل..)(٧٩) .

* **عين الطفل** : "إن الطبيعة الانسانية تريد دائما أن تعرف العالم المحيط بها، لكن هذه الرغبة تقل مع السنين وكلما كبرنا في السن بدأ العالم يفقد بريقه وروعته. لكننا نستعيد حدة إبصارنا ويعود العالم مشرقا إلينا من خلال الطفل الذي يرقب العالم من حوله بعيون واسعة متطلعة".

* قرأت "الشريط الأخير" **لبيكيت**. هذا الرجل فنان عظيم. ومن قبل قرأت ملخصات "لعبة النهاية" ولاحظت أن نثره رائع. وهنا في الشريط أيضا قطعة نثر رائعة بشكل لا يصدق وهي التي يصف فيها القارب والفتاة وعينيها في الشمس كشق و.... إنه بخلاف **يونسكو** فالأخير تحس أنه مهرج أو ساخر. أما **بيكيت** فيعاني بعمق.

* "أوج الحياة"، **سيمون دى بوفوار** – ريش الحمام"، **جون أويدايك**، – "فرصة للمحبة"، **نادين جوديمر** – "أطلس موجز للعالم الكلاسيكي"، "سلسلة **نيلسون** لتاريخ الحضارة" – "الوجه في الفن الغربي"، جون بروفى – "دليل إلى مسرحيات برنارد شو"، **س. ب. بوندوم** – "حوانيت القرفة وقصص أخرى"، **برونو شولتز** – "يوم واحد في حياة **إيفان دنيزوفيتش**" – "روزا"، **ليفيا دى ستيفانى** – أفكار البيولوجيا" – "فرصة جديدة للحياة،" **جورج سيمنون**، "**الكاماسوترا**"،" **فرجينيا وولف**"، **دوروثى برويستر** – سلسلة "كتاب ونقاد": **أندريه جيد**، **توماس هاردي** ، **فرجينيا وولف** تأليف أ.د. **موودي**[٨٠].

* شكرا لمجلة "**تراث الإنسانية**" أن عرفت بأسماء كتب **لداروين** غير "أصل الأنواع": "مذكرات رحلة حول العالم"، ١٨٤٢، "مشاهدات جيولوجي في **أمريكا الجنوبية**"، "موسوعة هدبيات الأقدام"، "الوسائل المختلفة لتلقيح زهر **الأوركيد** بواسطة الحشرات"، "تغير الحيوانات والنباتات بالتدجين"، "حركات النباتات المتسلقة وعاداتها"، "التعبير عن العواطف في الحيوان والانسان"، "النباتات الآكلة للحشرات"، "أصل الانسان"، "تكون السماد الطبيعي من نشاط الديدان"[٨١].

* من شعر **المتصوفة لابن عربي**

يا من يراني ولا أراه، كم ذا أراه ولا يراني

يا من يراني مجرما.. ولا أراه آخذا
كم ذا أراه منعما.. ولا يراني لائذا

* **أصبحت أحب المرض**. رقدت يومين بسبب مصل التيفود. كنت مستريحا لفكرة أني لن أعمل شيئا لفترة. ولست مسئولا عن شئ، وأستطيع أن أسرح. سرحت في **قصة السد**.لابد أن تكون رواية ذاتية تماما. ضحكت من الطريقة التي كنت أتصورها بها من ثلاث سنوات: رجل وامرأة وقصة حب ثم السد يرمز لشئ فيها. الموضوع أكبر من ذلك .ولابد أن يرمز السد لنهاية فترة وبداية فترة أخرى على صعيدين: الصعيد القومي والصعيد الذاتي. والبطل هو السد نفسه. المياه والأحجار والتراب. فكرت كثيرا في الشكل. تطاردني "ثلوج **كليمنجارو**" الذكريات المتقطعة[٨٢]. الطريشة وقتلها.

* "ماء إلى حصان العائلة". ديوان يبدو شعرا جديدا لـ **شوقي أبو شقرا**، دار مجلة شعر، ١٩٦٣.

* ٢ **سبتمبر ظهرا** : حلمت بأبي. كان يسير وهو يضع ساعده على كتفي ويحتضنني إليه. كان يبدو قويا متماسكا. وشكا لي من أنه لقى متاعب وآلام في العام الأخير. قلت له أما أنا فأتألم من ساعة ما بلغت الثامنة عشرة. وكنت لحظتها أحاول أن أحدد واستعددت لأن أحكي له من أول (**ف.**) وكنت أشعر بالسعادة لأني أشكو له وأتوقع منه المعونة. لكنه أشار إلى ترام مزدحم. وقال لي مبتسما في لطف: حينشلوا من بعض. وأدركت أنه يريد تغيير الموضوع. ثم اختفى وحل محله **عادل ح**. وسرنا بجوار بعض وساعده على كتفي . وبدأت أشكو له هو الآخر. وكان يحنو على ثم تركني عند ملعب. وشعرت بحنق شديد: لقد استمع لي كي أوصله إلى الملعب ولم يكن مهتما اهتماما خاصا بأمري. عدت بعد أن أخذت منشفته انتقاما. استيقظت سعيدا لرؤية أبي وأخذت أسترجع شعوري باللذة والسعادة والراحة لإمكانية الشكوى وتلقي العون. فكرت: لوكان الوعي العلمي بالحلم غير

موجود. كم كان الأمر يكون رائعا لو كانت هذه زيارة من روح أبي. مساندة لي الآن ونبوءة!! (٨٣).

* "كلما قرأنا المزيد من الكتب، اتضح لنا أن وظيفة الكاتب الحقيقية هي أن ينتج لنا عملا من الطراز الأول، وأن أية وظيفة أخرى له لا أهمية لها... إن كل عمل يقوم به الكاتب للصحافة والإذاعة، للدعاية والسينما... إن كل عمل يقوم به - مهما كان يصبو إلى أن يكون فنا رفيعا - لابد أن يكون مصيره الفشل وخيبة الأمل - لذلك فمن الحمق أن نبذل أسمى ما تجود به قرائحنا في هذه الميادين لأننا بذلك نقضي على أفكارنا بالنسيان الجيد منها والرديئ... إن الكتاب الذين ينشغلون بأي عمل أدبي لا يتصيد الكمال إنما يخدعون أنفسهم إذا اعتبروا ذلك أكثر من مجرد مساهمة في الجهد الحربي"، **سيريل كونولي** (١٩٠٣-؟) من " القبر المضطرب".

* قرأت قصة مصرع **الحسين بن علي** في مقال لطيف للدكتور **الديواني**. إن **الحسين** شخصية ممتازة في قصة درامية من الطراز الأول. موضوعه الأساسي هو الإنسان الذي يعرف مصيره ولكنه يناضل إلى آخر لحظة. يمكن أخذ عدة أيام منذ وصوله إلى **كربلاء**. واستخدام الفلاش باك لسرد ما حدث **لعلي**. تكون تجربة ممتازة.

* قرأت مقال "**الجدل فى الطبيعة**". الكواكب وهي تتحرك. الأرض تبرد. تنشأ ظروف الحياة. الخلية الأولي. الفقرات. الإنسان. الإنسان في أقصي تطوره. فناء الأرض (برودتها وسقوطها في الشمس). استمرار المادة في مختلف صورها في الكون اللانهائي. موضوع رواية ممتازة.. لو أستطيع أن أكتب كل هذه الأفكار. يمكن على الأقل ألا أكتب شيئا تافها أو مبتذلا أو جرى استخدامه من قبل.

* في متاهة النقد: "المفكرون الثلاثيون" بقلم **إدموند ويلسون**، "الرؤيا المسلحة" بقلم **ستانلى هايمن**.

مبادئ النقد الأدبى عند **أرنولد** : وظيفة النقد إبداعية أى أنه يؤدي إلى خلق "تيار من الأفكار الجديدة حقا" حول أي موضوع ذي أهمية عامة دون التأثر بالاعتبارات الاجتماعية والعملية.

نظرية النقد عند **إليوت**: مقال **رشاد رشدى** في "أصوات"، لندن ١٩٦٣:

١- الأدب خلق وليس تعبير. ما يتحكم في الأدب هو الأدب نفسه. أي وعى الفنان بفنه لا بمجتمعه. إحساس الفنان أو إدراكه لتقاليد فنه. العمل الفني الجديد والجديد حقا هو الذي يتفق مع التقاليد التي نشأ فيها ومع ذلك يختلف عنها لأنه يضيف إليها. (ضد الرومانسية التي تقول بأن الأدب تعبير عن المجتمع. وتقرير أو سرد الوجدان كما هو).

٢- المعادل الموضوعي: ليس العمل الفني تعبيرا عن الفنان نفسه كما يقول الرومانسيون. كانوا يرون قيمة العمل في صدق التعبير أي مدى مطابقته لمشاعر الفنان كما هى في الحياة. ولكن العكس هو الصحيح. فكلما اقترب العمل الفني من مشاعر الفنان كما هى في الحياة، كان مجرد تسجيل لهذه المشاعر، وابتعد بذلك عن محيط الفن (الخلق) واقترب من محيط الحياة. "كلما اكتمل الفنان، كلما انفصل فيه الرجل الذي يعاني عن العقل الذي يخلق، وكلما زادت قدرة العقل على هضم وإحالة المشاعر التي هى مادته إلى مادة جديدة. "..." الشعر ليس الوجدان نفسه وليس تذكر الوجدان.. بل هو خلق شئ جديد من تجميع عدد من الخبرات.."

٣- أهداف النقد ووسائله: - ليس النقد عملا خلاقا. النقد كالعلم. - مهمة النقد هى التوضيح لا التفسير. وينصب على الشعر لا الشاعر. - الوسيلة هى تحليل العمل الفني من حيث تركيبه ونسيجه

بحيث يتسنى لنا أن نرى إذا ما كان الكاتب قد بلغ هدفه الفني وكيف، وبحيث نستطيع أن ندرك العمل الفني ككل. – الوسيلة الثانية هى مقارنة العمل الفني بغيره لا للمفاضلة ولكن لكى نراه على حقيقته(بالنسبة إلى غيره. بالنسبة للتقاليد الفنية التي نشأ منها).

(كل هذا جعل العصر الحديث ينظر إلى الأدب على أنه فن كبقية الفنون. فتغير بذلك مفهوم البلاغة كما لم يتغير منذ **أرسطو**).

* عالم جديد فتحته لي رواية "إلى الفنار" **لفرجينيا وولف**. هذا هو الفن الحقيقي. طول الوقت وأنا أقرأ – ودون أن أعرف بالدقة ما هى الحكاية – تتفتح في مشاعر وأحاسيس رائعة. كيف استطاعت أن تستحضر الكلمات التي عبرت بها عن كل ما عبرت عنه في شاعرية ورقة. يبدو أن رأيها في الفن هو ما ذكرته في الرواية على لسان الرسامة: "يرغب المرء، فكرت وهي تُسقط فرشاتها متعمدة، في أن يكون على مستوى التجربة العادية، ليشعر ببساطة أن هذا مقعد وهذه مائدة وفي نفس الوقت أن ذلك معجزة، نشوة".هذا ما كانت **فرجينيا وولف** تفعله في هذه الرواية بتناول كل ما هو بسيط وعادي ويومي.إنها تكتب بسحر. برقة وبساطة. بلا افتعال:

–"لكنه لم يسألهم شيئا. فقد جلس ونظر إلى الجزيرة ولعله فكر: نحن نفنى، كل بمفرده، أو ربما كان يفكر: لقد بلغت الأمر .لقد وجدته، لكنه لم يقل شيئا".

– "لابد أنه بلغها، قالت **ليلي برايس**. نزل إلى الشاطى".

–"وقف هناك باسطا يديه فوق كل ضعف البشرية ومعاناتها، فكرت أنه كان يتأمل، بتقبل وتعاطف، مصيرهم النهائي".

– "..لكن ما أهمية ذلك..(مصير لوحتها)".

– "أجل، فكرت وهي تخفض فرشاتها بتعب بالغ، لقد حققت رؤياي".

لابد من قراءة بقية كتبها ومقالاتها في النقد وكتاب فن الرواية وكتاب" مفكرة كاتب" وسير حياتها المتعددة[٨٤].

* يعتبر **تشارلتون** قصة "**ملحمة فورسايت**" **ل. جالسورذي**، نموذجا تتوفر به كل عناصر القصة الفنية.

* في "القوزاق" لـ **تولستوى** موضوع جانبي رائع هو القتال البدوي والثأر. **الججنى** الأحمر الشعر الذي مات أخوه وذهب يفتدي جثته وقد مات أخوة له من قبل وهو الباقي، وسأل من الذي قتله – ثم المعركة الأخيرة وقد جاء يثأر. وشعر **الججن** أنهم مهزومون ."ثم ارتفع من صفوف **الججن** فجأة أنشودة نائحة تشبه أنشودة العم **بيروشكا** آي داي، والالاي"، وكان **الججن** يعلمون أن لا مناص لهم من القتال فربطوا ركبهم بعضها إلى بعض حتى لا يغريهم الأمر بالهرب وأعدوا بنادقهم للإطلاق وأخذوا ينشدون نشيد الموت الخاص بهم".

أما **الججنى** ذو الشعر الأحمر "فكان قد أثخن بالجراح في أجزاء كثيرة من جسمه، وكان يتلفت حوله في وحشية وقد تشابكت أسنانه وربض ممسكا خنجره في يده متهيئا للدفاع عن نفسه كأنه الصقر الجريح وقد تسربل بالدم (وكان الدم يتدفق من جرح تحت عينه اليمني)، وشحب لونه وعلت الكآبة وجهه... ونهض، لكن منيته كانت قد دنت، فهوى إلى الأرض".

* عذاب من جديد. يبدو أني لن أتم شيئا أبدا بتأثير من رواية "إلى الفنار". انتزعت الفصل الرابع من "**الأغاني والشكولاتة**" كي أكتبه بطريقة خاصة كموضوع مستقل – كبر الموضوع في ذهني. سأسميه "**منزل النوافذ الزرقاء**". من ثلاثة أقسام الأول زيارة للمنزل والثاني قصير عن "الزمن" والثالث "العودة".اكتشفت أني أتعمد تمثل الطريقة التي كتبت بها **فرجينيا وولف**. يضايقني هذا جدا. رغم أني أدرك أني لا أقلد، فالموضوع كان عندي قبل أن أقرأها بل وكنت قد حققت فيه شيئا من الأسلوب الذي أبحث عنه

والذي يلتقي مع **فرجينيا وولف**. كما أن ما أفعله الآن استمرار لمحاولات قديمة. ما أبحث عنه هو أسلوب شاعري يحرك الأشجان (!!) ولا افتعال فيه ويساعد على تقديم جديد ويعتمد أساسا على تيار الشعور. أبحث عن قصة جديدة تقدم فيها الحياة من زاوية جديدة. (مرة أخرى لا أعرف كيف أعبر بالضبط عما في رأسي). "لتشعر ببساطة أن هذا مقعد وفي نفس الوقت أنه معجزة، نشوة" - بكيت أمس عجزا. لا أعرف كيف أكتب هنا. ولابد من الكتابة.

* مجموعة مهمة من سلسلة كتب قيمة عن **مايكل أنجلو**، **تشايكوفسكى**، **نابليون**، **تاليران**، **ستندال**، **بلزاك**، **زفايج**، **جاك لندن**:"حياة مشهورين".

- كيف يمكن للمرء أن يعبر عن كل هذه المشاعرالمبهمة التي يشعر بها عندما يكتب مؤلفا للآلات بلا موضوع محدد؟ إنها عملية غنائية صرفة"، **تشايكوفسكى**.
- "يكتب بيرنز (الشاعرالاسكتلندي) عن نفسه وهو يحرث الأرض أو يقبل أو يحب أو يسخر من المجاملين والمنافقين"، كاتب سيرته.
- قال **فلوبير** إن مهنته ليس العيش وإنما الكتابة.
- "بالنسبة لي، عمل فيلم هو العيش. في زمننا ليست علاقة الإنسان بالمجتمع هى المهمة، بقدر ما هى علاقة الإنسان بنفسه، الإنسان الحديث في كل تعقيده والقوى التي تعذبه وتسيره"، **مايكل أنجلو أنطونيونى**.

* رواية تاريخية عن **لوتريك** "**مولان روج**" تأليف **بييرلا ميور**.
* "علم الحياة"، **جوردون راتازى**، **ثوماس آند هدسون**.
* "**ريفيو أوف الجليش ليتراتشر**"، مجلة فصلية تصدر عن دار **لونجمانز**.
* **قصيدة** لأول مرة: تصور! (٨٥)

في الليل، تحت المصباح القوي
عندما أضع القلم لحظة،
وقد دهمني الرعب.
رعب هادئ عرفته من قبل،
في تلك الليلة البعيدة،
التي كنت أراجع فيها دروسي للمرة الأخيرة،
وأدركت فجأة أنه لا فائدة.
وهرعت إلى أبي في الظلام،
فاستيقظ مفزوعا وضمني في حنان.
رعب هادئ عرفته من قبل،
وأنا أنحدر فوق حافة السرير،
أوشك أن أقع،
ثم أستيقظ لأجد نفسي أحلم
وأرقد لحظة، في رعب.

* * *

عندئذ ستكونين هناك.
شعرك الطويل يتناثر على المكتب.
وسأستطيع أن أمد أصابعي إليك.
سأستطيع أن أدفن يدي،
يدي التي حملت القلم،
في شعرك.
وعندما تقع خيوط منه صدفة،
على وجهي،

سأقبلها.
وستديرين رأسك إليَّ
في الضوء..
وفي عينيك العميقتين
سأجد سلوتي.
٢٥-٩-٦٣

* لازلت أعمل في "**منزل النوافذ الزرقاء**". مصر على الانتهاء منها. المحتوى الأساسي غير واضح حتى الآن: الحنين إلى الماضي؟ أمس تكشف لي جانب مهم: اللحظة التي ننسى فيها كل متاعبنا ونركنها جانبا قليلا. وهي لحظة الزيارة. هناك جانب آخر: تلافي الشعور بالاتصال الإنساني. أفكر في اتباع تكنيك خاص باتباع دوائر للشعور بين الشخصيات. كلما أعمل يزداد وعيي بالمحتوى. مصر على كتابتها. إنها جديرة بالكتابة. إن أي شئ يخرج بنا من نطاق الرواية العادية التي أصبحت مبتذلة جدير بالمحاولة. أعتقد أن الكتابة - العملية نفسها - ستكشف محتويات التجربة وتجسد مضمونها[٨٦].

* أول **أكتوبر**: الحب هو المحتوى. إن "اللحظة" التي تمت فيها الزيارة هي لحظة تعاطف وحب رغم كل عوامل الفرقة والقيود التي يكبل بها الماضي والحاضر كل واحد. وفي القسم الثاني يقوم الزمن بدوره.. إن بشاعة تظهر في قروح العمة وهي تموت. وفي القسم الثالث يعود البطل متعبا مثقلا بما كشفت له الحياة وقد تركناه في القسم الأول طفلا صغيرا (يمكن استخدام عبارة "اللي ما تعلمه أمه وأبوه تعلمه الأيام والليالي")- يعود ليواجه بالتغيرات التي حدثت في المنزل وبالرغبة في إقامة "اللحظة" مع أخته - إبنة عمته - إبنتها. بالنسبة للأولى صعب (هناك أساس ولكن هناك شئ أكثر من التعاطف الأخوي. إنه يريد حياتها كلها ولكنها ستعطي هذه الحياة

لشخص آخر. إبنة عمته كبيرة محطمة تتطلع إلى ناحية أخرى - بقى إبنتها (إنها صغيرة جدا ولكنها فرصته) هذا المكان الذي كان (..) يشعر فيه بالغربة هل يقتحمه؟.

* **كيف أكتب**؟ لا أفكر أنني يجب أن أكتب في الموضوع الفلاني. وأجلس لأكتبه وأبحث له عن شكل. كلا. إن مشاعري تتحرك وتتأثر بفكرة، بتجربة أو ذكرى، بأسلوب، شكل وتطالب بالانطلاق. وفي أثناء عملية الانطلاق تتفاعل مع عقلي الواعي ليصاغ موضوعها أو محتواها[٨٧].

* أعماق البحار: كتاب **د.وليم بيبي** "نصف ميل تحت سطح البحر" - "عند عمق ١٨ مترا اختفى الضوء الأحمر، وعلي عمق ١٠٠ اختفى الأصفر، ثم تلاشى الأخضر والأزرق من ألوان الطيف عند عمق ٢٤٠ وبعد ذلك لون أزرق غامق عميق. ثم بعد عمق ٥٢٠م و٥٨٠ كان ما يكتنفنا هو الظلام الدامس". - المعارك في ظلمات المياه العميقة بين الحوت (..) طن والأخطبوط طوله ٩ أمتار وأذرعه الملتوية الماسكة ذات الممصات وطوله بها ١٥ مترا. عالم غريب تسوده الظلمات وغير آمن ونادر التغير وفي برودة الثلج وقليل الأوكسجين. لكن الحياة موجودة فيه. - دورة الحياة من البحر --> إلى البحر. الإنسان المائي ذو الخياشيم تحت إبطيه- الجنبري الياباني يقول عنه الدكتور **نوجيناما**: تتم عملية التلقيح بين منتصف الليل والثامنة صباحا وفي الليالي الصيفية الهادئة وفي المياه الصافية "فيلاحق الذكر الأنثي.. ويمسك بها فتفلت منه.. وتخلع قشرتها الخارجية. يحتضن الذكر أنثاه العارية، ثم تأخذ هى بطريقة وحشية فظة عضوه التناسلي في فتحتها وتقطعه.. ليظل في حالة عجز إلى أن يظهر له عضو جديد يحل محل القديم" - المياه "الساكنة" في المحيطات والبحيرات تغير سطح الأرض!! ذلك أنها ليست هادئة تماما. إن أحجاما هائلة منها تتحرك باستمرار مكونة تيارات بحرية تنحت بعض الشواطئ بينما تبني بعض الشواطئ الأخرى.

* بقية مقالات "**يوفتوشنكو**" في "الإكسبريس":

- "كان شعار **لينين** " يجب أن تكون الشيوعية في خدمة الناس"أما **ستالين** فشعاره: يجب أن يكون الناس في خدمة الشيوعية.. الستالينية هى النظرية التي تعتبر البشر مجرد تروس في مؤسسة صناعية ضخمة. وقد ترتب على هذه النظرية في الحياة نتائج فظيعة... لقد رفع العمل إلى مرتبة أعلى من الآدميين.. وكان على الفنانين أن يقدموا القرابين لـ "العمل"، هذا الإله المجرد، وأن ينزلوا بالحياة الروحية للأمة إلى مستوى وصف مختلف أشكال "العمل". وهكذا أصبح الصلب البطل الرئيسي في عدة روايات"...

- "لم يكن الإرهاب والاعتقالات وإبادة الضحايا أكبر جرائم **ستالين**. لا. كانت جريمة الجرائم هى إفساد الأرواح البشرية".

- "كان يبدو لي أن الكلام عن الطبيعة والنساء وهمسات النفس، والناس حولي تشقى، عمل غير أخلاقي".

- "لقن **ستالين** الناس الخضوع الآلي، وهذه الطاعة العمياء للأوامر الآتية "من فوق".

- "إن الرصاصات التي أطلقت على رأس **بريا** عادلة لكنها للأسف عدالة متأخرة. غير أنه يبدو لي أن العدالة قطار يصل متأخرا دائما".

- .."لكن النثر أقل طواعية من الشعر بمراحل، فالرواية لا تكتب في بضعة أيام ولا تقرأ على الجمهور".

-"كان **فاسيليف ونيزفسنى** قد مرا بمدرسة الجبهة الشاقة وأصيبا عدة مرات بجراح وقد رفضا بعد الحرب أن يتبعا بشكل أعمى مواصفات الفن الأكاديمي وراحا يبحثان عن أشكال جديدة. وكانا يريان وهما محقان أنهما دفعا بالدم حق رسم ونحت ما يروق لهما".

- "الواقعية أرقى أشكال الفن. لكنها قد تتخذ بالنسبة لي مئات إن لم

يكن آلاف الأشكال المختلفة.. وأعتبر واقعيا كل عمل يحرك روح الانسان حتى ولو كان هذا العمل لا يمثل منازلا أو أشخاصا أو أشجارا".

- "..كان صاحباى تفوح منهما رائحة الصلصال والألوان. وكانا يعملان بلا توقف. وكان إيمانهما وإلهامهما ينتقل كالعدوى إلى الذين يترددون عليهما.. وكان المثل الذي يضربانه يمنحني القوة لكى أتماسك وأركز على عملي".

- "في مرة قالت لي عاملة متعبة: "يا بنى لا تكتب إلا الحقيقة.. الحقيقة وحدها.. إبحث عنها في نفسك وقدمها للشعب، وابحث عنها في الشعب وضعها في نفسك".

- "الماركسي الحقيقي إنسان في حالة تكون مستمر".

(عملية متواصلة من الملاحظة والفهم المستمر للأشياء، للجديد).

* ٨ **أكتوبر ٦٣** : "إن الفنان يتميز بقدرته على التأثر بالمؤثرات الخارجية والتمييز بينها. ويتميز بقدرته على إبقاء انطباعاته في حالة حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة، ولعل الفرق بين الكاتب الجيد والكاتب الردئ هو المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكن أن يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التي تتألف منها تجربته. والقدرة على استرجاع تجارب الماضي لا تتوفر إلا لفنان، وما يهم الفنان هنا ليس قدرته على اكتناز الماضي وليس قدرته على تأريخ الحدث وحفظه في المكان الخاص به، وإنما قدرته على بعث التجربة الماضية بحرية واسترجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة وتوصيل هذه الحالة الشعورية إلى نفس القارئ الذي يستقبلها ليقيم منها داخل نفسه بناء ينفجر بعلاقات جديدة تصالحه مع الحياة وتنظم دوافعه فيها"[٨٨].

* **الهرب**[٨٩].

* **٢٥ أكتوبر ٦٣**: كتاب نورمبرج - موضوع مهم للكتابة عن التعصب من ٣ أجزاء: مذبحة **سان بارثلوميو**، **باريس** - جيتو اليهود في **وارسو** (**نورمبرج**،**نوفيل كريتيك**، رواية "الحائط"، تأليف **جون أرسكين**)- **بغداد** ٦٣، اصطياد اليهود كالفئران من مجاري وارسو ١٩١٥ ثم **فلسطين** واللاجئين.

* مقدمة **سومرست موم** للطبعة الشعبية من رواية "عن الرباط الإنساني" وحول الرواية الطويلة: "بدا له أنه قد اتبع طول حياته المثل التي زرعها فيه آخرون، بكلماتهم أو كتاباتهم، وليس أبدا رغبات قلبه هو. دائما تحدد طريقه بما ظنه واجبا لا بما أراد عمله من أعماقه".

(عبر عن هذه الفكرة مرة أخرى في سيرته الموجزة كخلاصة لتجربة حياته الطويلة)

"فكر في رغبته بعمل تصميم معقد وجميل، من حقائق الحياة التي بلا معنى ولا تعد ولا تحصى.. ألم ير أيضا أن أبسط نسق، الذي يولد فيه الإنسان ويعمل ويتزوج وينجب أطفالا ويموت، هو أيضا أكمل الأنساق".

* "ذات مساء تملكني دون إنذار خوف فظيع على وجودي.. مريض بالصرع رأيته.. لا شئ أملكه بوسعه أن يحميني من ذلك المصير إذا ما دقت ساعته كما دقت بالنسبة إليه.... كيف أني نفسي، غير واع بهذه الحفرة من عدم الأمان تحت سطح الحياة..". **ويليام جيمس**.

* "الحياة ككل، من أبسط الكائنات إلى أكثرها تعقيدا، هي سلسلة طويلة من التوازنات مع البيئة الخارجية"، **الفيسيولوجي**(٩٠).

نوفمبر

* "الهزيمة" لـ **فادييف**(٩١) : رواية واقعية جدا أشبه بإنتاج الوجوديين الفرنسيين. عرض لنفسية القائد سلبه كل الرواء.

- "أحس الجميع أنه أصبح ضعيفا.. قد دبت فيه الشيخوخة. وكيف لم يعد يخجل من ضعفه..".

-"ونظر **ليفينسون** صامتا - وعيناه دامعتان - إلى السماء الواسعة وإلى الأرض التي تعدهم بالخير والراحة وإلى هؤلاء القوم الغرباء فوق أرض الحصاد.. فعليه أن يجعلهم رجاله... ليصبحوا قريبين إلى قلبه، أثيرين لديه كهؤلاء الرجال الذين يتبعونه في صمت.. وكف عن البكاء.. فعلى الرجل أن يعيش ليحقق مسئوليته!"، ترجمة **إبراهيم فتحي**، دار الشرق.

* عن جريدة "**الأهرام**": "**بيير جاسكار** والكلاسيكيين الجدد": الإنسان عنده عواطف وأفكار وهي دائما في حالة نمو وتطور، وما هو ثابت فيها هو أنها تخضع لهذا النمو ولهذا التطور منذ الأبد. فصراع الانسان كان دائما في سبيل المزيد من تطور إنسانيته. وجوهر الإنسان هو هذا الصراع. أما مشكلة الإنسان المعاصر، بل مأساته، فتكمن في ظروف تتفاعل بدرجة تفوق قدرة الإنسان. ويضرب مثلا بالحرب: إنها تحدث على الرغم منا، نتيجة لتطورات شاركنا نحن حقا في إحداثها ومع ذلك انفلتت منا. فالدولة التي تصل إلى أقصي درجات الرأسمالية... ولا مفر من الحرب لانتزاع أسواقها. فهل أراد الانسان هذا المصير؟ إن الحرب التي يصنعها الإنسان إنما تهدد بل وتحطم جوهر الإنسان لأنها تحوله إلى وقود بينما "طبيعته الثابتة"، بينما "إنسانيته"، هي أن يتطور في ظروف سلامية. كيف يصل الإنسان إلى هذا

الوضع. لكى يتتبع "جاسكار" عملية التعارض بين ما هو إنساني فينا و(..) الظروف المحطمة لإنسانيتنا، يتخذ منهجا روائيا يقوم على تسجيل التغييرات التي تحدثها الحرب فينا تسجيلا موضوعيا (..) الاتجاه التسجيلي. في كل جانب من جوانب الصراع يخضع للأسلوب الكلاسيكي، لكن كون الحقيقة تبدو ضفيرة من المتناقضات وليست سطحا واحدا يجعل مذهبه هو الكلاسيكية الجديدة.

* من مقال **جاك كابو** في "**الإكسبريس**" عن كتاب **مالكولم لورى**[٩٢] الأخير "إسمع صوتنا أيها الرب"، ٢٠ سبتمبر ١٩٦٢، وإشارة إلى كتابه الأول "فوق البركان": "إننا نري أننا هنا في موقف معارض تماما للرواية الجديدة. في عالم يعتبرالموضوع فيه لا شئ، بينما الوعي (الشعور) المتخيل (أو الموهوم) هو كل شئ. إنه فن معقد (مركب)، رومانسي وواقعي في نفس الوقت، يهدده الفشل على الدوام، ويؤدي برواده الأنجلو ساكسون من **جويس وفرجينيا وولف ولورى** إلى الموت، ولكنه فن عصر بلوغ الرواية".
مقال آخر عن رواية "سخرية قمرية".

* **مجلات**: "نيو أوتلوك"، شهرية **لوس أنجلوس** - "دراسات في الرواية الحديثة"، فصلية عن جامعة **بردو** بولاية **أنديانا**، **الولايات المتحدة** - مجلة "الجماليات والنقد الفني"، فصلية تصدرها جمعية "علم الجمال" الأمريكية - مجلة "عرض الأدب الإنجليزي"، **لونجمانز**، تصدر عن قسم الأدب الانجليزي بجامعة **ليدز** - "دراسات **القاهرة** في الأدب الإنجليزي"، جامعة **القاهرة**.

* "موضوع **بروست** أساسا هو أن الزمن يهدم والذكرى تحفظ والفيلم ("**هيروشيما** حبي") يعالج هذا لكن على أساس أن الذكرى بالنسبة للبطلين تهدم والزمن يعيد ويشفي، **ف بروست** يهتم بالذاكرة والمخرج يهتم بالنسيان، والذكريات عند بروست تأتي بالفرح وهي في الفيلم مصدر الحزن وأحيانا الفزع، والمادة الخام في الحالتين واحدة وهي التوتر بين الماضي والحاضر. سمى

بروست الجزء الأخير من روايته "العثور على الزمن" أي الماضي. فهو يجد خلاصه وحياته في الذكريات لأنها الطريقة الوحيدة لاستعادة الماضي أما الفيلم فيرى أن الطريقة الوحيدة لأن نعيش هى أن ننسى مهما كانت أهمية خبراتنا السابقة وسننساها إن عاجلا أو عآجلا"، من مقال عن الفيلم والزمن في مجلة "الجماليات والنقد الفني" الأمريكية، ربيع ٦٣.

* قصة **عمر الخطاب** والقدر - وقصة الوفاء - حكايتها في الطفولة[٩٣].

* "المعادل الموضوعي" عند **إليوت**: يعني به تلك الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكى تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارئ. والعاطفة ليست هي المشاعر، بل هي تحويل المشاعر إلى صورة أخرى. إذ أن الشعر ليس تعبيرا عن المشاعر، بل هربا منها. هو جهود الشاعر ليحول آلامه الخاصة إلى شئ خصب غريب. شئ كوني عام يستجيب له الكون كله، شئ لا ذاتي.

* **الضجة لا تطاق** - أنسخ "الشكولاتة" - تراودني أفكار فظيعة حول قدرتي الفنية - موضوعي الأساسي هو الأب - غير مستريح لـ "العنكبوت" - أثر من مقال كابو عن **لورى**: صورته وهو يحمل مخطوطة روايته ويدور بين البارات يطارده الفشل وإحساس فني عظيم - هل يمكن أن أوحد الذاتي بالموضوعي في كتابتي - علينا أن ننطلق في ثلاث جبهات في وقت واحد: الموضوع والأسلوب والشكل - إنني أبحث عن أسلوب وشكل للموضوع - وأريد أن أحقق جديدا... ياللغرور![٩٤].

* **علمني أبى** أن أستخف بأي شئ يكون مبرره الوحيد أنه تقليد صالح. عرفت منه أنه يجب أن أفكر في كل شئ بنفسي ولنفسي.

* **يجب أن أثق في تفكيري**. في إيحاءات وجداني. يجب هذا وإلا لن أكون مبدعا. هذا هو الطريق الوحيد لاكتشاف الحقيقة خلف الواجهات المكررة والمبتذلة. أقصد التعبيرات وقوالب التفكير التي صيغت من قبل.

* - "**إني أكره العقائديين** . إنهم يمثلون من وجهة نظري أسوأ أشكال المراجعة. ويعيش بعضهم بكل إخلاص داخل أسوار تعصبهم ولكن أغلبهم يتشدقون بالكلمات الجميلة لا لشئ سوي لإخفاء مصالحهم الفردية المريبة. وقد تأكد لي ذلك منذ الطفولة".

- "...سافر الشعراء من أقصى البلاد إلى أقصاها ليشاهدوا المنشآت الجديدة وليعجبوا بالآلات الحديثة. أما الرجال الذين يستخدمون هذه الآلات فلم يسترعوا انتباههم إطلاقا.." **يوفتوشنكوفي "الاكسبريس"**.

* آعيش مع **كافكا** في "المحاكمة" ودراسات عنه. هذا فنان عظيم لأن له رؤياه الخاصة وأسلوبه الخاص. لا كنموذج للتقليد.

* - "كانت صور حرب القرم أول صور حربية تقضي على فن التصوير التاريخي والوقائع اليومية".

- "لم يعد الفنانون يهمهم نقل الطبيعة كما هى، بل تحولوا إلى خلق الطبيعة تبعا لرؤاهم الداخلية"، من كتاب عن **الفوتوغرافيا** عرضه **حسين فوزى**.

* أسلوب **نجيب محفوظ** في "الطريق" هو نفس الأسلوب الذي بدأت أكتب به "العنكبوت" منذ عام. إنه ينهل أيضا من **جويس ووولف**. وهذه الرواية التي لم تظهر منها غير ٤ حلقات حتى الآن أعتقد أنها ستكون بداية الرواية الحديثة في **مصر**.

* أنا مقتنع بضرورة التأني جدا في الكتابة والتجربة والتنقيح على مهل دون اضطرار للإسراع.

* **(...) إبن سينا: كمال علام.**

* **السرطان** ليس مجرد ورم بل مرض يصيب الجسم كله ويظهر في مكان محدد تعرض للتأثير المباشر للعامل المولد - لاحظ العامل العصبي - الإجهاد الوظيفي للجهاز المركزي - د. **محمود محفوظ**، ود. **لطفي أبو النصر**، المركز القومي للبحوث.

* "**آل بودنبروك**"، **توماس مان**، "المؤسسة العربية الحديثة" ٤١.٥ قرشا - "تاريخ الأدب الفرنسي" جـ ١ وجـ ٢ **لانسون**، الناشر السابق، ٧.٥ - "**سارتوس**"، **وليم فوكنر**، مؤسسة سجل العرب، (..).
"شتاء السخط"، **شتاينبك**، الناشر السابق ٣٥.
"وداعا للسلاح"، **هيمنجواى** الناشر السابق، نفس السعر.
"**ليزا**"، **تورجنيف**، دار النهضة العربية (..).
"طيران في الليل"، **أنطوان دى سانت أوكسوبرى**، دار(..) ٧.٥ قرش.
"تاريخ العالم"، **جون هامرتون**، دار النهضة.
(....) الأعداد ٦١، ٦٢، ٦٣.
تليفون(...)(٩٥).

* إكتشاف أعلنته جمعية **السرطان** الأمريكية: حامض **دى إن إيه** يوجد خارج النواة كما يوجد داخلها، "الأهرام" ٢٠ سبتمبر ٦٣.

* " إن الفنان العظيم متقدم على عصره دائما. والواقع أن الفنان إذا كان خلاقا حقا، فهو دائما مع عصره حتى وإن كان يعمل ضد هذا العصر. فالفنان الكبير يستمد مادته من عملية الحياة وليس من تأمل الفن الماضي. وسواء كان مع عصره أو ضده فهو لا يفعل غير أن ينظم الأحاسيس والمدركات التي يتلقاها من حياته فيه. أما الجمهور فيبدو أنه لا يقبل الفن إلا إذا كان شبيها بما اعتاده من فن. لذلك فإن المسئولية تقع تماما على مناهج النقد والتعليم.

أهم ما نحتاج إليه حقا هو معرفة ما يفعله الفن الجيد في النفوس وليس معرفة أي فن هو الفن الجيد.

لقد حدث نتيجة لتحذلق بعض النقاد.. أن انحرف بعض الفنانين والتوت مواهبهم بعد أن ألقت بهم أحكام النقاد المتحذلقة، في تنافس كاذب وراء قيم يقررها أولئك النقاد دون صدق مع أنفسهم أو إخلاص لحقيقة مشاعرهم وميولهم.

يجب أن يتعرض الجمهور لفن من جميع العصور ومن جميع الأنواع... وعلى النقاد أن يستبعدوا المشاعر والقضايا غير الضرورية في النقد وأن يقتصروا على التبصر باللذة.. أما التحزب السياسي واستهداف الترقي بالإنسان أو الاتفاق مع أفضل الناس في الذوق والرأي فكلها لعنات يجب التخلص منها"، "الحرية والإنسانية"، **جان بارازان**[96].

(راجع كلمة سومرست موم في "الموجز" وفي "عن الرباط الإنساني").

* **خليل بيه، وسعيد** في "منزل النوافذ الزرقاء" هل هما "الغريبان"؟.

* - "في سياق العصر فإن حيوية الرسالة سيجري تقديرها إذا ما تم التخلي عن التناول القديم المهجور، إذا ما لم تعد الرواية تقرأ كتعبير عن عجز الإنسان في مواجهة اللانهائي، وعلى الأقل اعترف بها على أنها تأكيد لحريته المطلقة والصلدة في مواجهته(اللانهائي).

- ..."بشرط أن نتذكر دائما كلمات **روبرت ويدل**: "الرسالة هي شئ يتلقاه القارئ من الكتاب، وليس شيئا يضعه المؤلف فيه"، من تعليق **ف. و. ج. هيمنجز** على أدب "**كافكا**" في المختارات.

* "إن ثبات العامل الداخلي هو أساس الحياة الحرة للكائن"، **كلود برنار**، مرجع الفسيولوجي.

* **شتاينبك**: ولد ١٩٠٢ - الجامعة وقصتان في مجلتها ١٩٢٠ - **نيويورك** ١٩٢٥ - مجموعة قصص قصيرة رفضتها دار النشر١٩٢٦ - "الكأس الذهبي" ١٩٢٩ - "**تورتيلا فلات**" (يعوزها الترابط والتماسك) ١٩٣٥ - بداية الشهرة وتأثر بالكتاب الروس و"**هيمنجواى**" ١٩٣٥ - ١٩٣٧" قائد الشعب" و"رجال وفئران" ١٩٣٧ - "عناقيد الغضب" ١٩٣٩- "اللؤلؤة" ١٩٤٧ - نوبل و"شتاء السخط" ١٩٦٢.

* إن تصوير الحياة المكسيكية لن يصل إلى الواقعية ما لم يبرز الكتاب إلى السطح المكونات الفكرية التي تعيش في أذهان الناس في شكل أسطوري. إن هذه المكونات هى طريقة الجماهير في تحليل الحياة وهي ليست أفكارا مجردة، وإنما هى سلوك أيضا. إنها عبارة عن جزئيات واقع مادية أضيف إليها مفهوم ساذج عن الكون يجعلها تخلق عالما سحريا تسيطر عليه الآلهة المتعددة والجنيات. ولو بدأ الروائي من عملية تحويل هذه الجزئيات إلى الصورة النهائية في ذهن الإنسان العادي ثم عارض ذلك بحركة موازية بمفهومه الموضوعي لنفس الجزئيات، لتمت في الرواية عملية مقابلة تفكير البسطاء بالتفكير المعاصر. وهذا ما حققه **فوينتس** في روايته "أكثر المناطق شفافية"، **وبنيتيس** في روايته "الملك العجوز"، من "**الرواية فى المكسيك**"، "الأهرام" ٥ نوفمبر ١٩٦٣.

ديسمبر

* "لقد قدمت فيلم "المدرعة **بوتومكين**" على أنه مجموعة أحداث متتالية تكون كلا أشبه بالدراما. وسر الوحدة في هذا العمل يكمن في أني تحكمت في تطور الأحداث بقوانين التراجيديا وأعني التراجيديا الكلاسيكية ذات الخمسة فصول، فقد قسمت أحداث الفيلم إلى خمسة فصول أخذت بعد ذلك من كل فصل أحداثا معينة بحيث لا تكون لأحدها معنى بارز دون تركيبه على الحدث الذي يسبقه أو الذي يليه. وهذا مع ملاحظة أن كل لقطة تضيف شيئا جديدا إلى سابقتها. - إشراك المتفرج في الرواية... يقدم له لقطات

منظمة. لكل لقطة معنى معين والفكرة العامة للفيلم كله لا تكمن في الفيلم وإنما يخلقها المتفرج بتتبعه لهذه الأحداث المختارة من وقائع الرواية"، "تأملات سينمائي"، **سيرجى أيزنشتاين**[٩٧].

* **الإنسان في علاقته بالآخرين:** أسرة. أصدقاء. طبقة. مجتمع.

- الإنسان في داخله:

١. تأثير الآخرين على نفسيته (علم النفس الإجتماعي؟).

٢. تكوينه العضوي الداخلي (الفسيولوجي؟).

- لا يمكن تصور الحديث عن موقف إنسانى معين في وضع معين دون فهم خصائصه الفسيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية وتفاعلها المعقد المتشابك ببعضها (**زولا** تأثر **بكلود برنار** الذي عثر على الحلقة البيولوجية. فنظر للإنسان على أنه كائن تحركه مقتضيات بيولوجية منها الوراثة، وفرض الشر والخير عليه) - (الرواية التجريبية؟) - بعد ذلك يمكن اعتبار أن المادية الجدلية وجهت النظر مرة واحدة إلى الظروف الخارجية - هل يمكن أن يكون هذا التعقيد (ضفيرة من المتناقضات العديدة الخيوط في تفاعل متشابك منتظم؟).

* "لا يوجد دائما ثمة حل"، **فيشر** عن **كافكا**، "**نوفيل كريتيك**" ٦٣.

* "الفنان بطبيعته فوضوي. إنه يعيش في حرية خياله، يمثل العنصر التجريبي في الحياة. فإذا تدخلت السلطة لتحدد له ما يفكر فيه أو يشعر به، فإن التجربة لن تتم ويولد" طفل المخ "ميتا"، **أبتون سنكلير** في"بين عالمين". (راجع "**لينين**").

* "لأني كنت جائعا ولم تعطني لحما، وكنت عطشانا ولم تعطني شرابا، وكنت غريبا ولم تأوني، عاريا ولم تكسيني، وفي السجن ولم تزرني!"(...)[٩٨].

* كتاب عن **الطيور**،"الأجنحة النابتة"، **ساريتا فان فليك**.

* "كانت السينما حتى عام ١٩٢٤ فنا روائيا أو ملحميا بمعنى أنه يتناول الموضوع بطريقة أفقية. سرد الحوادث بالكاميرا هو هدف المخرج الأول. لكن **أيزنشتاين** هو أول من اعتبر السينما فنا دراميا. فقد تناول في أفلامه موضوعات بطريقة عمودية عميقة الأثر في نفوس المشاهدين".

* قد يحدث انفجار شديد في أحد الكهوف بفعل الحرارة المتولدة عن تحلل ما تراكم من زبل **الخفافيش**. وفي هذه الكارثة يهلك الملايين من الخفافيش.

* إن الإنسان يمتلك اليوم لأول مرة في تاريخه القدرة على محو الحياة بأسرها من على سطح كوكبنا (والقدرة على استكشاف أسرارها؟)، "تقارير من القرن الواحد والعشرين"[٩٩].

* ثلاث مجلدات عن **هنري جيمس**، **ليون إيدل**.

* **الجمعة ٢٠ ديسمبر** ٦٣: ما أروع أن تسمع فجأة كلمة تقدير موجهة للشئ الذي تفكر فيه ولا يقدره أحد آخر. قال **ع.** مديحا يدير الدماغ. لا أدري ماذا أقول أو أفكر. إنه شئ جميل أن تجد أحد يقول لك إنك شبه عبقري أو إنك ستحدث فعلا جديدا محددا. لكن هل هذا صحيح؟ إنني فعلا كنت أبحث عن جديد وهذا ما كان يجعلني في الأيام الماضية ضيقا باستخدام **نجيب محفوظ** لتيار الشعور الداخلي بالشكل الذي اتبعه في رواية" الطريق".. فهل سأكرره؟.. بهذا لابُد لي أن أبحث طريق جديد..إن "**ع** " يقول إني طرقت هذا الجديد منذ الصفحة الأولى في "العنكبوت" (الحياة من خلال الأبعاد التي لا نلتفت إليها. **ليليبوت** والعمالقة، الميكروسكوب. حقيقة أن اللحاف كان منشورا من خلال وجود شوكة من خشب البلكونة فيه).(...) فهل هذا هو كل ما كنت أفكر فيه من سنة ٦٠: النيل من خلال المياه - السد من خلال الأحجار - والتراب - السرطان - الفكرة الثابتة - البترول - الدم - البحر - إلخ). هل هذا هو طريقي؟

وكيف سأعثر عليه بالضبط من بين الأشياء التي أحققها في الكتابة: الحالة الوجدانية. الرومانسية والسنتمنتالية أحيانا - تيار الشعور الداخلي وتداعي المعاني والفلاش باك بالذات - اللهجة الشاعرية.. لهذا كنت أدرك في الأيام الأخيرة أن تيار الشعور الداخلي يزحف على كافة الروايات والقصص في العالم وفي **مصر**؟. لقد أدركت أيضا أني كنت أضيق جدا بالعبارات المألوفة المبتذلة التي أصبحت قوالب (كان يمشي. ذهب. قال...)... هل يمكن أن تقدم بلدنا إنجازا في الرواية على نطاق العالم؟.. لا أعرف.. إني أرتجف من الخوف.. لو كنت (...) لناديت الله[١٠٠].

* كلمات ع. - بما أن الإنسان اكتشف المنهج العلمي في حياته فيجب أن ينعكس هذا المنهج على الكتابة في الأدب.

- الكاتب لا يجب أن يثير ذعر القارئ بإيراد كلمات مثيرة أو صور مبهمة (مرعب، بشع، فظيع) (صورة إنسان يتفتت أي كأن سكاكين تقطع في جسده) لا، بل يجب أن يثير الأسى الناجم عن إدراك الحقيقة. (مثال وصف الملاريا في قصة ووصفها في كراسة الأحياء المدرسية).
- للمخ منطق في حركته وللكلام على الورق منطق خاص. (المنولوج؟).
- ماهو الابتذال: (الفنان كالشمعة التي تحترق لتضئ للناس!) لماذا ابتُذلت هذه الصورة أو بمعنى آخر لماذا لم يعد الناس يطيقونها؟) ببساطة لأنَ الفنان حقيقة ليس شمعة، فإذا قال كاتب ما هو الفنان حقيقة فلن يبتذل قوله أبدا.

* - "إنها لعملية معقدة ومثيرة جدا أن نستطيع النفاذ ببصيرتنا خلال التشابك الهائل لموجات الغاز والضوء عن طريق الحزم الثقيلة لمجالات المغناطيسية والجاذبية وفي فوضى القوى التحت الذرية التي فقدت استقلالها".

- "المادة المضادة.التقاء رجل من كوكب آخر مضاد داخل غلاف زجاجي

بفتاة على كوكبنا. القبلة معناها إنفجار هائل، ذلك أن انفجار المادة حين التقائها بالمادة المضادة أقوى من الإنفجار الذري". الواقعية العلمية، من كتاب "تقارير".

* ما أروع الحلم الذي داعب عشرات الفنانين وهم يقفون عند الذهن البشرى ويحاولون التغلغل في أعماقه. **جويس**. **يوسف إدريس** في قصة "**إسماعيل**".. "انتصار الهزيمة"، نزيف المخ. **ارسكين كالدويل** في "فدان الله الصغير".. "غطى وجهه مرة أخرى لدرجة أنه كان يستطيع تتبع فكرة ما عبر الأنبوبة اللانهائية في مخه. كل فكرة كانت تصل إلى أعماق لا نهائية، ولكنها كل مرة كانت تعود بعد رحلتها الدائرية في مخه. كل فكرة كانت تندفع دائرة في رأسه، متدفقة بنعومة من خلية إلى خلية. وأغلق عينيه، كان يعرف في كل لحظة النقطة المحددة في جمجمته حيث يستطيع أن يضع طرف إصبعه ويحدد موضعها..".

* كانت **الواقعية** في الفن والأدب رؤية جديدة للواقع بعد تغير الظروف المادية والإجتماعية والسياسية في القرن ١٩ عنها في القرن ١٨، وبالذات مع قيام الثورة الصناعية. فلم يعد الكاتب يكتب ليخلص الناس من مللهم ويساعدهم على إزجاء وقتهم، ووجه كشافاته إلى القتامة التي طرأت على رؤياه - واستمالته الدعوات الأخلاقية والسياسية فاصطبغت الحركة الأدبية والفنية بهذه الدعوات: الأدب الهادف والواقعية -> النفسية، التاريخية، الاجتماعية، المادية، الإشتراكية، الثورية.

كل المدارس كانت محاولة مستمرة للوصول إلى الحقيقة وبحثا عن أشكال جديدة. لم تكن السيريالية تشاؤما وهروبا كما يظن التافهون. بل كانت محاولة جديدة فرضها كابوس الحرب العالمية الأولى لاستكشاف الواقع الذي أبرز فجأة عجز المدارس القديمة عن التعبير عنه واستكشافه. **إن الواقعية الإشتراكية** تقوم بهذا الدور في عصر العلم. لكنها فشلت بسبب

الجمود واليسارية والنظرة "غير العلمية" للواقع (تجاهل الجوانب السلبية ورسم صورة زاهية والتزام أسلوب وتكنيك عاجزين). إن الإشتراكية العلمية علم وليست مذهبا. ليس هناك التزام. هناك فقط مسألة المنهج العلمي. فكيف يمكن **ليوسف جوهر** أن يلتزم؟ ثم ما بالنا **ويوسف السباعي** يكتب آلاف الصفحات التي أصبحت تتضمن خطب الرئيس؟ يجب هز النظرة السطحية الساذجة. إن الفن ضد السياسة اليومية. الفن نظرة شاملة بعيدة. تجربة وخطأ. ليس أداة. مفتوح لكل جديد. **لينين** وحرية الخيال. **أبتون سنكلير**(١٠١). ما عاش من **تولستوى** هو فنه أما كتاباته التعليمية في مرحلة ثورته على الفن فقبرت.. **هيمينجز**، إقتباس **روبرت هيدل** عن رسالة الكتاب.

* **لن يكون للحياة معنى إلا إذا توقفنا فجأة ونظرنا إليها فرأينا كل ما لم تكن تراه عيوننا من قبل.. إذا ما رأينا كل ما يختفي تحت السطح.. إذا ما ثار فضولنا لنرى معجزة الحياة اليومية العادية.**

* (مأساة العقائدية. الذهن الخائف. رغبة الإنسان في أن يكون شريفا كاملا).

* **غالى شكرى** عن رؤية **نجيب محفوظ**: "عالج الوجود في "أولاد حارتنا" بأن صور محاولات الإنسان الدائبة المستمرة لحل مأساته الاجتماعية، ولغز الوجود والمصير، وانتهى إلى أن العلم والعقل في إطار المنهج المادي للمعرفة سوف يحل مأساة المجتمع أولاً (إنتصرت الاشتراكية) ويتفرغ بعدئذ لحل مأساة الوجود، الكشف عن سر الوجود والانتصار على الموت - أعلن التفرغ لمشكلة العلاقة بين الله والإنسان ، بين الوعي البشري ولغز الوجود الإنساني. إن المعرفة في طريقها الطويل سوف تنتصر وتكشف سر الحقيقة.

* **لم نعد في عصر الثورة الإجتماعية** . نحن في عصر كشف الكون. (؟)(١٠٢).

* **من أجل حركة جديدة في الرواية والقصة**. لماذا الأزمة؟ ليس لنا تاريخ طويل في هذا الفن. وواقعنا تغير بشكل مذهل ولا يمكن الآن التعبير عن هذا الواقع بالوسائل القديمة. لا يمكن أن يسير تطور هذا الفن في **مصر** كما سار في **أوروبا**. لابد من قفزة حقيقية.

* الموجة الجديدة في السينما ، **عبد المنعم الحفنى**، المخرج أو الكاتب أو المؤلف. أفلام **تروفو**، **شابرول**، **جان دانييل بوليه**(٢٧ سنة) ، **هانون**، **لوى مال**.

" إن مخرجي الموجة الجديدة يتجهون إلى نقض الدراما التقليدية، فهم يعرضون الشخصيات ولكنهم لا يمنطقونها وأفلامهم تخلو تماما من البناء الدرامي التقليدي.. وما دامت الكاميرا لم تعد مجبرة على أن تقص قصة متصلة الأجزاء لها أول ووسط ونهاية، فهي تصور ما تراه تماما كما هو في الحياة.. إن الحياة غير منظمة ووحداتها غير مفهومة، واتصالها الوحيد هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها هذه الحياة وتلك الحوادث"، **الكسندر استروك في لوموند** ١٢ أغسطس ٥٩.

* لماذا فشلت **الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية**؟ **إيريك روذ** ، ترجمة **عطاء النقاش** مجلة "الكاتب" أبريل ٦٣.

- يعتقد **مورافيا** أن الواقعية الجديدة قد انتهت لأنها حققت أغراضها التي حددها في "..الاستجابة للحاجة الماسة التي نشأت بعد الحرب إلى إعطاء تقرير عن كل نوع من النقائص والاحتياجات التي خلقتها الهزيمة والمصيبة القومية..". لقد كانت أكبر من مجرد عامل مساعد على التقدم المعنوي...كانت محاولة للعودة إلى البداية من جديد: ما هو الإنسان؟ ما هى حقوقه ومسئولياته؟.
- إن فشل الواقعية الجديدة - كما قال **زافاتينى** - سوف يكون نهاية السينما ، بل نهاية الديموقراطية..

- "عادت الحقيقة المدفونة تحت الأساطير إلى الازدهار، وبدأت السينما تعيد خلق العالم . كان ثمة شجرة، ورجل عجوز، بيت، رجل يأكل، رجل نائم، ورجل يصيح"، **سيزار زافاتيني**.
- **مبادئ هذه الحركة:**

١- التخلص من الكليشيهات الساذجة.

٢- التخلص من الفبركة الخيالية الكريهة.

٣- التخلص من القصص التاريخية ومن تحويل القصص والروايات المكتوبة إلى أفلام.

٤- التخلص من البلاغة التي أظهرت الإيطاليين عامة كمن مستهم جميعا نفس الإحساسات النبيلة.. فأصبحوا جميعا، وبنفس القدر، يفهمون كل مشاكل الحياة..."

- أمل الواقعيون الجدد في أن يكشفوا عن أنفسهم بعد قراءة **زولا** "الوحش الآدمي".
- عرّف **زولا** الكاتب الطبيعي: "همه الأكبر أن يجمع المادة ويكتشف ماذا يستطيع أن يفعل تجاه ذلك العالم الذي يرغب في أن يصفه. وعندما تتجمع تلك المادة سوف تأخذ الرواية شكلها بنفسها، وكل ما على الكاتب هو أن يجمع تلك الحقائق ويضعها في إطار واقعي إذ يجب ألا يتركز الاهتمام على ما في القصة من غرائب. بل على العكس تماما. كلما كانت القصة شائعة وعامة كانت أفضل.."
- إذا عرّفنا الشكل بأنه الضرورة التي تربط بين جزئيات الحدث، وإذا كانت مميزات الإنسان الخاصة بالنسبة للطبيعيين عرضية.."
- " إن الفن البروليتاري الجيد يخفي بساطته.. وعندما تخفق البساطة في وسائل تفكيرها تحتمي فيما يشبه عبادة الطفولة والتوسل ببراءة الطفولة"، **وليام امبسون**.

- "تحققت فجأة من أن أوعية الوعي عندي... من المستحيل أن تصبح على وفاق مع الحقيقة عندما كنت صبيا وقحا.. وذلك بالإضافة إلى أن الصبية الصغار ليسوا "موجودين" في الحقيقة.. إن حساسية الأنثي الصغيرة لا شك فيها.. ولكنها أكثر أهمية بالنسبة للشباب.."، **هنرى جيمس**.
- تمثل أقرب ما وصل به **زافاتينى** إلى مثله الأعلى في ٩٠ دقيقة متصلة وممتعة من حياة إنسان من خلال الفيلم.. ولكننا هنا أمام تناقض في فيلم من الاتجاه الواقعي الجديد يقدم في بعض اللحظات الحقيقة كما اقتطعها من الحياة وفي الغالب تكاد تكون بلا معني مما يجعلها تقترب كثيرا من واقعية **آلان روب جرييه في** " الذي يرقب". وعلي ذلك يجب ألا ندهش لأن ذلك هو التطور المنطقي لنظرية **زولا** في جمع الحقائق ومعرفة أى معنى أو أهمية تحمل في حد ذاتها. وقد كان متوقعا ألا تحمل هذه الحقائق أكثر مما تحمل من معان..
- الطبيعية تمنعهم من مواجهة الأحوال الاجتماعية في عصرهم.
- "إن وظيفة الشاعر ليست في أن يصف أشياء قد حدثت، وإنما أشياء يمكن حدوثها. أو بمعني آخر ما هو ممكن بصفته محتملا وحتميا"، **أرسطو**.

يقول **جورج لوكاتش** [١٠٣] في تعليق له عن **زولا**: "ربما لم يوجد بعد من يستطيع أن يرسم بكل هذه الدقة والقدرة على الإيحاء الزخارف الخارجية للحياة الحديثة. الزخارف الخارجية فقط... التي تكون ستارة خلفية عملاقة يتحرك أمامها ذهابا وإيابا أقزام من الناس في حركات عرضية ويعيشون أمامها حيواتهم العارضة. إن **زولا** لم يستطع أن يتبين ما حققه **بلزاك** أو **ويلز** أو **ديكنز** أو عمالقة الواقعية، من تقديم للأنظمة الاجتماعية باعتبارها

علاقات إنسانية وتقديم للظواهر الاجتماعية باعتبارها مركبة لتلك العلاقات..."

- إستبدل الوصف والتحليل بالمواقف والعقد الملحمية.
- ميزة العمل الفني بالنسبة للواقعي (كما بالنسبة لـ **أرسطو**)، تكمن في الطريقة التي يحاكي بها الفعل.
- كان **روسيلليني** استعراضيا أكثر منه فنانا. فقد كان طريق إثارة الحواس أكثر جاذبية بالنسبة إليه من طريق الحقيقة الصعب.
- تفكير **ستاندال** المفعم بالأمل (رومانسي عظيم) والذي يسمح لأبطاله الفاسدين أن يظلوا متماسكين دون انهيار.
- **مايكل أنجلو أنطونيوني**: الواقعية الجديدة تستطيع أن تتطور فقط عن طريق الاهتمام بالعوالم الخاصة وبمشاعر الشخصيات.

* "كيف يعمل الكتّاب"، مقابلات مجلة "باريس ريفيو"، **فان ويك بروكس**، **فايكنج**.

-" كلما تقدمت في الكتابة، أصبحت أكثر وحدة، وصار وقت العمل أقصر باستمرار، وإذا أضعته تشعر بأنك ارتكبت خطيئة"، **هيمنجواي**.
- "لم يعد الشعر الغنائي بقادر على التعبير عن ضخامة تجربتنا. لقد صارت الحياة ثقيلة ومعقدة للغاية"، **باسترناك**.
- " توصلت إلى أن التكنيك الأفضل هو ألا يكون هناك تكنيك على الإطلاق. لا يجب أن يفكر الكاتب كثيرا"، **هنرى ميلر**.
- "ليس من الحكمة أن تنتهك القواعد قبل أن تتعلم كيف تراعيها"، **إليوت**.

* "مذكرات"، **ألبير كامى**، ١٩٣٥-١٩٤٢.

* روايات **إرسكين كالدويل** [١٠٤] الأخيرة: "جيني بالطبيعة"، "قريبا من البيت".

كيف نضج ككاتب، مجلة "الأدب السوفييتي"، ٦٣:

- " شعرت أني لن أتمكن أبدا من الكتابة بنجاح عن الآخرين في أماكن أخرى قبل أن أكتب قصة العائلات المشردة الفقيرة التي تعيش فوق تلال شرق **جورجيا** الرملية وفي شوارع التبغ...".
- "أردت أن أروي قصة الناس الذين عرفتهم بالطريقة التي يعيشون بها فعلا من يوم إلى يوم ومن سنة إلى أخرى، وأن أرويها دون اعتبار للموضة السائدة في الكتابة والحبكات التقليدية. وبدا لي أن أصدق مادة للتخييل وأكثرها قدرة على البقاء هي الناس أنفسهم وليست الحبكات والحبكات المضادة البارعة التي ترمي إلى التلاعب بخطاب وأفعال الكائنات الإنسانية".

بعد عشرين سنة، في ١٩٥١، وهو يسترجع تلك الفترة من نشاطه الأدبي، تعمد أن يؤكد أنه لم تكن لديه" أي حقائق فلسفية ولا دافع تبشيري لتغيير مجرى المصير الإنساني.كل ما أردت فعله هو ببساطة أن أصف بأفضل ما أستطيع مطامح وقنوط الناس الذين كتبت عنهم. فإذا كان ثمة دروس يمكن تعلمها من هذا الوصف للحياة، فإنها تكمن فيه، وكل قارئ، حسب وعيه، حر في أن يضفي تفسيراته عليها".

* "دروب **ألتاي**"، **سيرجي زاليوجين**، ١٩٦٢: عن بعثة علمية سوفييتية بقلم روائي عالم، يرفض الدروب المطروقة في العلم.
* **واقعية بلا حدود**، تعليق "**لوموند**" على كتاب **جارودى** [١٠٥]:

- "قد يكون من السخف أن نقصر مفهوم أي إنسان عن العالم على وضعه الطبقي".

- المطلوب من الكاتب هو "أن يعبر بقوة عن شكل من أشكال وجود الإنسان في المجتمع".
- إن تعبير "واقعية بلا حدود" يتسع ليشمل ما غير الاتجاه الواقعي في الرسم والكتابة فلا يقتصر على الخضوع خضوعا سلبيا إلى الجانب العام والمعتاد في الأشياء. إنه يتضمن نظرة أبعد (معارضة الظاهر) ويتضمن التأمل المبنى على الأحاسيس والتأمل السلبي والإيجابي وتأمل المستقبل (التطلع إلى الشئ فيما سيكون عليه) أو المعرفة العقلية النشطة الموجودة كما يقول **جارودى** عند الرسام التجريدي **بوسان**.

إن رفض نظام العالم كما هو عليه وتحطيم الصورة الواقعية والتعبير بالرموز عما هو كائن وما سيكون، إنما هو ممارسة الواقعية الحقيقية العظيمة. "أى خلق الأساطير والملاحم **البروميثيوسية**". ومن ثم فإننا نبعد كثيرا بذلك عن الواقعية البرجوازية أو الاشتراكية بنظرتهما القصيرة المتعصبة أو الحرفية وبروحهما الموعظية. ونلتقي بأعلى أشكال الفن الموجودة في المثالية التي تحتل القطب المضاد، المقتنعة بأن العين عندما تنظر إلى الشئ لا تراه على ما هو عليه وإنما على ما تتمني أن تراه.

يلمس **أراجون** نفس هذه الفكرة عندما يلاحظ "إن الحقيقة التاريخية تنتهي بأن تشبه حلما من أحلام كبار الفنانين..".

إن عبقرية المبدع والرؤيا الشعرية الحقة تظل في الإحساس الداخلي وتعبر عن اكتشافها.

بهذا الهامش فوق الواقعي وباختراع الرموز التي تلمح إليها. هذا على ما أعتقد هو الاعتناق العميق **لجارودى** وما يفهم من كلامه أنه وهو الشيوعي لا يريد علما للجمال يقتصر بسبب أسباب انتهازية أو تعلمية على إنزال الأهداف العليا للفن إلى مستوي الفلسفة الثورية.

يقول **جارودي**: "إنه سيصبح مفهوما غريبا عن الفن وفي غير صالح الشعب أن نزعم أن المستوى الشديد الانخفاض والواقع الشديد السطحية هما ما يمكن أن يكون في متناول الجماهير".

رأي **أراجون** في كلام **جارودى** رفض وفتح..

قال **جارودى** إنه يحب الإنسانية بلا وسيط في "**سان برس**" شاعر السعادة والعظمة الانسانية.

وقال إن التأملات القلقة عند "**كافكا**" أمل في خلاص جماعي للإنسانية رغم أنه برجوازى صغير، متدين وغير ثوري.

* عن كتاب "صور من الحياة"، **دكتور مصطفى عبد العزيز** ص ١٢٣ - ١٢٥ (أهمية الجنس).

تجديد الشباب: - نافورة **جوفنس**. الأسطورة. ينبوع الحياة.
- خط غذائي: المواد التي لا تنهك الآلة الجسدية. بروتين **الزاين** في الذرة.
- خط استغلال مفاتيح الحياة في الآلة الجسدية.

لاحظ **ستاينباخ** اقتران الشيخوخة بفقدان الغريزة الجنسية والقدرة التناسلية مع إفراز مواد خاصة تفرزها الأعضاء التناسلية هى الهرمونات الذكرية والأنثوية - تجارب في اتجاه إمداد الآلة الجسدية بهرمونات جنسية وغرس خصية حيوان مماثل أو قريب من جنس الحيوان الهرم بحيث يكون على اتصال مباشر بدورته الدموية - تجربة ربط القناة المنوية لحبس الحيوانات المنوية داحل الخصية مما يؤدي إلى ضمورها وزيادة إفراز الهرمونات الجنسية الذكرية التي تنشط غيرها من الهرمونات غير الجنسية كما يؤدى إلى استرداد الآلة الجسدية لحيويتها - حقن الجسم بخلاصة الخصى أو بالهرمونات التي تكونها الغدد الجنسية.

* في مؤتمر الكتّاب الأوروبي في **لينينجراد**:

- "عالمنا في حالة سيولة دائمة، ويتغير بسرعة. لقد شاهد رجال الفضاء السوفييت ما كان غير مرئي بالأمس فقط. كل يوم يجلب تغييرا في مظهر الشوارع، والمدن و وسائل المواصلات، وأيضا في أفكارنا عن الفضاء. ودون أن نغادر مقاعدنا يمكننا اليوم السفر إلى كل مكان على الكوكب، بل وخارج حدوده. ومن شأن ذلك أن يدفع الفنان إلى البحث عن وسائل جديدة للتعبير في الفن... الفن في نضال مستمر مع العالم من أجل أن يتمكن من إعادة خلقه، من أجل الوصول إلى جوهر الإنسان"، **جويسيبي أونجاريتي.**
- "الرواية التقليدية عاجزة وستاتيكية وصفية، وغير قادرة على عكس الواقع المتغير بسرعة"، **روجر كايوا.**
- "الرواية الواقعية الجديدة المعاصرة محاولة لتقديم جديد للواقع المتفتت"، **جويدو بيوفيني.**
- "الرواية الجديدة لم تولد بعد، فكل ما هو معارض للرواية القديمة (الرواية الجديدة والرواية الضد) هو قبل الرواية ويُعبد الطريق لرواية المستقبل"، **برنار بينجو.**
- "أعطى إسم "الرواية" لشئ هو من الناحية الفنية مراوغ ويفتقد إلى الشكل المحدد... الرواية الجديدة هى التي "يواجه فيها المرء باستمرار غير المتوقع وغير المعروف، كما هو الحال في عالم اليوم"، **جياكومودي...**

* **عن "الرواية الجديدة":**

- <u>"فقط من خلال الكتابة يمكن للكاتب أن يكتشف قيما فنية جديدة". "لم تكن الرواية الواقعية الاشتراكية مرضية، لأنها عالجت أساسا قيما معنوية معروفة جيدا"</u>، **روب آلان جرييه.**

- <u>"الكاتب يجب أن يبتعد عن الواقع المرئي، المعروف، والمدروس، يجب أن يركز على العالم الداخلي الغريب عنه"، **ناتالي ساروت.**</u>
(هناك ترجمة إنجليزية لرواية **ساروت** "الفواكه الذهبية").

* الرواية الشاعرية (غير المغامرات والأخلاقية) عند **هرمان هسه وولف وأندريه جيد**، تأليف **رالف فريدمان**، جامعة **برينستون.**

* في حديث **الحكيم** مع **ألفريد فرج:**

- التراجيديا اليونانية تصور الصراع بين الإنسان والقدر.
- الإنسان لا يصارع قوة خارجية عنه بل قوة مرتبطة بذات وجوده المادي والمعنوي.. قوة معنوية.. الإنسان سجين الزمان والمكان والغرائز والطباع.. وإرادته ترتطم أحيانا بكل هذه العوامل.. ويهزم .. ولا يسلم بهزيمته.
- تراجيديا **شكسبير** الصراع داخل النفس.
- لو كان عند المصريين القدماء لكانوا أقاموا التراجيديا على نفس الفكرة لـ **الحكيم**.. كانوا يصارعون الزمن أو الفناء.

"الإنسان هو الوحيد بين المخلوقات الذي يسلم تسليما منطقيا بأنه لا حياة له بدون هذه القوى التي يحاربها.. ومع ذلك لا يكف عن محاربتها.... كان المصريون القدماء يعرفون أن الموت شئ محتوم.. ومع ذلك يحاربونه بالمقابر الضخمة والتحنيط وهم بدون شك اعتقدوا بأنهم انتصروا إلى حد ما لأننا لانزال نرى أجسادهم.."

- إن الفن التقليدي في كل مجال قد وصل إلى ذروته التكنيكية ولابد من عملية تحطيم جديدة للفن..

* - "إنك تُفسد الفكرة بسهولة شديدة. لكن هل كان الأمر فسادا أو كان مجرد أنك فقدت السذاجة التي بدأت بها".

- "سوف يكتب كتابا عندما ينتهي من هذا الأمر. لكن فقط عن الأشياء التي عرفها حقا وعما عرف. وفكر، لكن يجب أن أكون كاتبا أفضل بكثير مما أنا الآن كي أتعامل مع هذه الأشياء. فالأشياء التي أصبح يعرفها في هذه الحرب لم تكن بسيطة"، **هيمنجواى** في "لمن تدق الأجراس".

١٩٦٤

يناير

ليلة رأس السنة

(ليه تيجي هنا في جهنم/
وخدتلك برش وغرة/
دي الجبسة دي ماهيش خالصة.)(١٠٦).

* **يونسكو**(١٠٧)، في مجلة "الكاتب". مهم:

- "يقال إنه يتعين على المرء أن ينحاز إلى جانب حتى يكون منتميا لعصره، هذا الموقف يحد من الأفق ويشوه الحقيقة الجوهرية.."
- "لكى يكون المرء منتميا لعصره، لابد من تواجده ولابد من إخلاص أعمى يجعل الرؤية واضحة..".
- "تاريخ الفن والفكر عبارة عن أزمات، إنفصال وتيري ومعارضة ومحاولات للعودة إلى المراكز المهجورة. ولولا هذه "الأزمات" لما بقى لنا سوي الركود والتحجر والموت فكل فكر وفن عدواني، وهو ينفي

حتى يؤكد، ولكن القديم يكمن في الجديد... هذا القديم هو الدائم، هو الجوهر الدائم في الفكر الإنساني...".

- "لقد تمتعت الموسيقي بنعمة الإفلات من الطغيان والتوجيه".
- الحقيقة عنده ليست حقيقة اجتماعية إنما هى حقيقة ذاتية، تكمن "في أحلامنا وفي الخيال" وقوامها الحب، والموت، والدهشة - مشغوليات الفرد الأساسية. أما الحقيقة الاجتماعية فهي أشد الحقائق سطحية".

فبراير

* جزء من مذكرات **يوفتوشنكو** لم يأت في الحلقات الأولى ويتناول شعره الأول الرسمي. عن مجلة "الكاتب" عدد **فبراير**.

- قال الشاب لموظف المكتبة: ليس هذا شعرا.. إنه مجرد دق على الطبول.. وهذا لن يحفظ لأحد ثقته في الحياة.
- قال لي: إن هذه النغمات الكئيبة تفزعني.. إنك تبدو كرجل عجوز. لكني لم أصبح عجوزا. فقد بدأ طور النمو. وهذا الشاعر المسئول لم تكن له خبرة شخصية في أطوار النمو ولذلك حينما رآها في الآخرين حسبها شيخوخة مبكرة... هل من الممكن أصلا التأمل في شيء دون حزن! أن الذين يرون الخطر في الحزن هم أنفسهم خطر عظيم على البشرية. والتفاؤل المصطنع لا يساعد الناس على التقدم لأنه يجعلهم يتحركون في أماكنهم دون خطوة إلى الأمام. إن شعورا نظيفا أمينا بالحزن بعيدا عن المؤثرات العاطفية بكل ما فيه من جو مشحون بالعجز يدفعنا حتما إلى الأمام ويخلق بيديه الهشة أعظم الثروات الروحية التي تعرفها البشرية.

* الحديث عن **السد العالى** لابد وأن يتمثل التجربة من قبل في الإتحاد

السوفييتي. فإذا لم أر فيه الروعة التي عبر عنها من قبل هناك فما ذلك إلا لأن هناك إدراكا أعمق للمستقبل[١٠٨].

* **نجيب محفوظ** في مجلة " الكاتب":

- الرواية لم تنته لا هنا أو هناك.
- ..في هذه الرواية (أولاد حارتنا) ظن العلم أنه في غني عن **الجبلاوى** فقتله، وهذه النهاية توصله إلى الخواء، وإلى الإحساس بمرارة الحياة، وهي النتيجة التي توصل إليها **كامى** حين اعتقد أن الحياة لا معني لها، وأن العبث هو المعني الوحيد.
- حين كان الإنسان يؤمن بالمجتمع ظهرت الرواية الواقعية والرواية الطبيعية، فلما بدأ الشك في المجتمع عاد السؤال الميتافيزيقي.
- عندما كانت الرواية تهتم بالحياة في حد ذاتها كان الأسلوب التقليدي أنسب شيء لها، وكانت الشخصية الإنسانية تظهر بكل تفاصيلها. أما حين تتحول الحياة إلى مشكلة لا يصبح الإنسان شخصا معينا، بل مجرد إنسان... تختفي التفاصيل ويختفي السرد وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخري... عندما يكون الإنسان أمام مصيره وجها لوجه تفقد التفاصيل قيمتها.
- ينبغي أن تأتي الأحداث والأشخاص والجو العام للعمل الفني بصورة طبيعية بعيدة عن افتعال الصنعة والتدبير المسبق. وهو ما يبعد هذا المنهج في التعبيرعن الأدب الفكري (**كافكا**).
- الإلتزام الأساسي الوحيد في الفن هو الصدق.

* **إنحراف الكروموزومات** (يكون عددها ٣ بدلا من ٢) أي حاملات الوراثة الخاصة بالصفات الجنسية في خلايا الجسم - مسئول عن الإصابة بالشيزوفرينيا وضعف القوى العقلية.

* يجب أن نثير الأسي الناجم عن إدراك الحقيقة. ضد الكلمات المثيرة والصور المبهمة.

* للمخ منطق خاص في حركته وللكلام على الورق منطقه الخاص: بخصوص المنولوج المباشر.

* "المنطقة المحرمة" رواية **أناتولى كالينين**. في أوائل الخمسينيات على شاطئ نهر **الدون** في داخل أحد معسكرات العمل، المسئول السياسي للمعسكر شيوعي مخلص اسمه **جريكوف**، وهو يتأثر بألوان الإهانات التي يتعرض لها المسجونين التابعين "للمنطقة المحرمة" أي الذين حوكموا بمقتضى قوانين أمنَ الدولة، فيناضل ضد ما يعتبره خطأ، لكنه لا يحرز نجاحا يعتد به. فكيف كان مسلك الآخرين؟ هناك من يئسوا من المقاومة، ووجه غيرهم همهم إلى الاستفادة من الوضع. ومن هؤلاء كاتب اعتبر وجود موضوعات محرمة عليه مزية في صفه. وتقول مجلة "الأدب السوفييتي" عن هذه الرواية: "... في تلك الفترة كان هناك جدار لا يمكن لوعي **جريكوف** الحزبي أن يتخطاه. فقد كانت هناك "مناطق محرمة" في كافة مجالات الحياة".

رواية أخرى: "خضم الحياة" لـ **أناتولى نيكولكوف** نشرتها مجلة "**سبيريسكى أوجنى** " الروسية أخيرا تتعرض للفترة بين ١٩٢٠ و١٩٣٧ وبطلها واسمه **إيفان** عضو في الحزب: "...يربطه بزوجته إخلاصهما المشترك للحزب، وإيمانهما الجازم بسلامة القضية وضرورتها... لكن **إيفان** سريع الاحتداد، يؤمن إيمانا لاحد له **بستالين** ويعجب بـ "إرادته الحديدية"، و"قبضته الحازمة".. ومن شعارات **إيفان** التي يرددها لزوجته عندما لا يعجبها شئ: "لا يمكنك أن تصنعي عجة دون أن تكسري البيضة". وفي نهاية الرواية يصبح **إيفان** نفسه ضحية لما كان يدافع عنه. فيقبض عليه. ويحاول أن يفهم ما حدث.. ويؤمن بأنه" كان من الضروري أن يكون والده عدوا للشعب"! - قصة طفولة المؤلف الحقيقية.

* "الجنس والأخلاق في الولايات المتحدة"، مجلة تايم:

- عبارة **هيمنجواى** تحولت إلى قانون أخلاقي: "ما هو أخلاقي هو ما

تشعر بعده بشعور طيب، واللا أخلاقي هو ما تشعر بعده بشعور سيئ".

- بينما كان الحديث عن الحرية الجنسية في العشرينيات مفزعا أصبح أمرا طبيعيا اليوم.- الجنس والرجل الأعزب، دكتور **ألبرت إليس**.
- روايات **جون أوبدايك، ويليام باروز** (الغذاء العاري).
- الخمر مقبولة، فهي تكسر الثلج، والرقص بهذه الطريقة لطيف. لكن لماذا يؤجل ما هو الأكثر مودة بين ما يمكن أن يمارسه اثنان؟ أحلى، ولنواجه الأمر، أكثر الأشياء اكتمالا ومودة بين كل ما يمكن أن يفعله اثنان!.
- إنها جزء من، وأحد أعراض عصر تعتبر فيه الأخلاق أمرا خاصا ونسبيا، والمتعة أقرب إلى أن تكون حقا دستوريا من أن تكون امتيازا، وحيث ينظر بشكل متزايد إلى إنكار الذات على أنه غباء أكثر مما هو فضيلة.
- "لم يعد تحديد النسل مساهمة في تخطيط سليم للأسرة وإنما أصبح بوابة لعمق وبهجة جديدين في العلاقات الشخصية بين الزوج والزوجة"، الأساقفة **الأنجليكيون** في مؤتمر **لامبث** الثامن والخمسين.
- بعد أن سكتت الشيوعية منذ زمن بعيد عن كل حديث جريء عن الحب الحر، أصبحت اليوم أكبر قوة تطهرية في العالم.
- ٣ قواعد عن السماح مع المودة، للعالم الاجتماعي **إيرا ريز**: "الأخلاق شأن خاص .الحب يبرر الجنس قبل الزواج، وربما أيضا بعده. ليس هناك في الحقيقة خطأ طالما أن أحدا آخر لا يضار".
- القواعد السالفة تمثل في جوهرها قانونا أنانيا .ويعارضها **كانط** بقوله: "أحكم على كل فعل كأنه سيصبح مبدأ عاما ينطبق على الجميع".
- محاولة **لستر كيركندال** في كتابه "الجماع قبل الزواج والعلاقات

الشخصية بين الناس": القرار الأخلاقي سيكون هو الذي يؤدي إلى بناء الثقة في النفس وفي الآخرين، والكمال في العلاقات.

- فكرة أخرى في تقويم الجنس: إنه ليس مسألة أخلاقية. إنما المسألة هي: "هل هو ممكن اجتماعيا، هل هو صحي ومجزي من الناحية الشخصية، هل سيؤدي إلى إثراء الحياة الإنسانية".
-تعتقد فتيات **رادكليف** أن التقبيل والعناق شئ قذر لأنه يعذب بإثارة الرغبة دون إشباعها. فالجماع أفضل".
- كلمة "عذراء" تتخذ الآن معنى جديدا بعض الشئ.
- حبة منع الحمل الفمية: "هل تتعاطين الحبوب؟".
- قال القديس **بول** إنه من الأفضل أن يتزوج المرء بدلا من أن يُحرق. ويعتقد الأمريكيون أن الطلاق أفضل من الاحتراق.
- أصدرت الكنيسة كتابا عن الزواج ينصح الزوجين باستكشاف وابتكار أوضاع وأفعال متنوعة في الجماع.
- الحرية الجنسية الجديدة في **الولايات المتحدة** لا تجعل الناس أحرارا بالضرورة.... إن الخطيئة العظمى الجديدة اليوم لم تعد الاستسلام للرغبة وإنما عدم الاستسلام لها بشكل كامل وناجح. وبينما ازداد الاستمتاع بالجنس بالنسبة للكثيرين، فإن لهوس التنافسي لإثبات الذات كآلة جنسية مقبولة يخلق لدى كثيرين آخرين إحساسا بالذنب بشكل عصابي فيصابون بالعنة أو البرود الجنسي.
- الأورجازم الجيد يفتح إمكانياته والسيئ يسجنه.
- "أغلب أدبنا وفلسفتنا الاجتماعية بعد ١٨٥٠ كان صوتا للحرية ضد السلطة، للطفل ضد الأبوين، للتلميذ ضد المدرس... إنها وظيفة الشباب أن يدافع عن الحرية والابتكار، وكبار السن أن يدافعوا عن النظام والتقليد، ومتوسطو العمر أن يجدوا سبيلا وسطا... لنقل

بتواضع إننا لا نقبل الفساد في السياسة، والخداع في النشاط المالي، وعدم الإخلاص في الزواج، والبورنو في الأدب، والفجاجة في اللغة، والفوضى في الموسيقى، واللا معنى في الفن"، **ول ديورانت**[109].

- "تنمو أسرار الحب في الروح، لكن الجسد هو كتابه"، **جون دون**[110].

* مجموعة روايات **كونراد أيكن** - "السيرة الذاتية التخييلية"، **أوشانت**.
* "الشعب ليس بالذكاء الذي يصوره المنافقون والانتهازيون والسطحيون في دعاياتهم نفاقا ورياء، لكنه ليس أيضا بالغباء الذي يعتقدونه داخل نفوسهم"، **فلا ديسلاف جومولكا**، زعيم الحزب الشيوعي البولندي.
* مقال "**سارتر**" عن الفيلم السوفييتي "طفولة إنسان" في "**ليتر فرانسيز**"، الجريدة الأدبية للحزب الشيوعي الفرنسي:

- إتهم البعض المخرج **تاركوفسكى**[111] بأن رمزيته سيريالية أو تعبيرية وأنه استوعب أساليب تخطاها الغرب ومنها الأحلام.
- " إني أري الخسارة حين يحاول أن يلجأ إلى الأساليب البرجوازية كعلاج لا ينبع من الفيلم نفسه ومن المادة التي يعالجها". فربط المخرج بين الحقيقة والخيال. اليقظة والحلم الواقع والهلوسة هو من صميم عملية الحرب نفسها. في قصة **شولوخوف** وجد الطفل أباه في شخص أحد الضباط.. لكن **إيفان** لم يعد في حاجة إلى والدين. فأعمق من الحرمان منهما بشاعة المذبحة التي رآها... وهي تلجئه إلى العزلة وينتهي الأمر بالضباط إلى أن ينظروا إلى الطفل بمزيج من الحنان والدهشة والارتياب الأليم، يرون في هذا المسخ الكامل جميلا يكاد يكون كريها، والذي لا تتأكد شخصيته إلا في الاندفاعات القاتلة (الخنجر مثلا)... والذي يحتاج الآن إلى هذا الكون الشنيع ليحيا، والذي تحرر من الخوف في قلب المعركة وقد يجرفه القلق في المؤخرة.

"ليس هناك إذن تعبيرية، ولا رمزية، إنما أسلوب في السرد يقتضيه الموضوع ذاته، ويطلق عليه الشاعر الشاب **فوزنينسكى** "السريالية الاشتراكية".

..الحرب تقتل من يمارسها ولو عاش بعدها، أى أن التاريخ في الحركة الواحدة نفسها يتطلب أبطاله ويخلقهم ويهدمهم ويجعلهم غير قادرين على الحياة بلا ألم في المجتمع الذي ساهموا في صنعه.

- "إن خبرة الأعمال الواقعية الاشتراكية قد قدمت لنا دائما وعلى الرغم من كل شئ أبطالا معقدين منوعين ومجدت فضائلهم وعنيت بإبراز بعض نواحي ضعفهم. ولكن المشكلة ليست في أن (..) رذائل الأبطال وفضائلهم ولكن أن نضع البطولة نفسها موضع المناقشة، لا لنرفضها بل لنفهمها".

مـــارس

* "**لا تستسلم للأشياء العادية"، بريخت**
* مقال **رشدي صالح** في "أخبار اليوم" مفتاح لشخصية **بريخت**: المراوغ. **جاليليو**: "ولكنها تدور"! - "الاستثناء والقاعدة" قمة مرحلته الأولي التعليمية. كتاب "**أورجانون** المسرح الصغير" ٤٨. هل انتقد هذه المرحلة؟ "دائرة الطباشير" مفتاح أيضا لشخصيته. **جروشا** الخادمة تتحدث عن الحرب:

إذا كنت ذاهبا لملاقاة العدو
فلا تندفع في الحرب
ولا تجر وراء الحرب
ففي المقدمة نار حمراء
وفي المؤخرة دخان أحمر

تمسك بوسط الحرب
وتمسك بحامل العلم
إن الأولين يموتون دائما
والأخيرين أيضا يصيبهم القتال
أما الذين في الوسط فيعودون إلى بيوتهم
يا ميخائيل !يجب أن نكون ماكرين!
لو تصاغرنا وحدنا مثل الخنافس، فإن زوجة الأخ ستنسى أننا في بيتها.

نظرة إنسانية ماكرة - شخصية **أزدك**: عدالة من نوع خاص. موقفه من الدوق - شاعرية جميلة - مقال **سعد أردش وصبحي شفيق** في مجلة "المسرح" عدد ٢.

* (٢) قالت لي لا أحبك
كانت تنظر في دلال
جمعت ما في عينيها من معنى
وقلت لقلبي الذي خفق في خوف
لازال هناك أمل.
تمددت أمامي.. ساقاها أمامي
انتظرت ولكنها لم تتحرك
لم ألمسها.. انتظرت
بحثت عن عينيها في الضوء الضعيف
عندما وجدتهما فقدتهما.
تكورت على نفسي. دفنت وجهي في الحائط
ومن أسفل صعدت موسيقي رائعة
وارتجف قلبي في بهجة..
٥ مارس ٦٤[١٢٢].

* **٧ مارس**: أحاول من يومين أن أبدأ الكتابة من جديد. يخيل إلى أني قد

تكشفت لأول مرة جوهر موضوعي وكيف سأكتبه. ولكن عندما أبدأ الكتابة أفزع. أول أمس بكيت لأني لم أستطع أن أستمر في أكثر من صفحتين ثم أحسست أني فقدت شيئا. الليلة لم أكن أنوي لكني أحسست برغبة شديدة وبوضوح كامل ولكن نفس النتيجة. أنوي التفرغ تماما للرواية بعد الانتهاء من موضوع المسرح[١١٣].

* **٩ مارس** : سأحاول أن أحقق النثر ذا الأبعاد المختلفة. إن طريقي يبدأ من **هيمنجواي وكامي**. **"عن الأغاني والشكولاتة"** ثم **"منزل النوافذ الزرقاء"** - الرجل في الفراش بالليل يزفر ويتقلب ويبحث بساعديه وصورته على الحائط سعيد مبتسم والكائنات تحيا في كل مكان. **العنكبوت** - سؤال: الطفولة تكمن في البراءة المفتقدة في الإنسان أم عكس هذا لأن النضج يتيح إدراك الحقيقة الواقعة... النضج النابع من الإدراك والأيام والليالي[١١٤].

* "... قرأتها وشعرت بضيق كبير لأني عرفت تاريخ حياة بابا مع ماما وأنا وأنت وعرفت قد إيه بابا تعب حتى استطاع أن يأخذني من والدتي، وقد إيه إحنا كنا سبب عدم راحة بابا وكان يمكن أن يعيش في لوكاندة إذا كنا إحنا مش موجودين في هذه الدنيا. ولكن حمدت الله أن بابا أخذ يسعى حتى أخذني من عائلة أمي لأني لو كنت معها كنت أكون أتعس إنسانة وعرفت أيضا ماما **عيشة** كانت بتعمل فينا إيه وعرفت حاجات كثيرة لم أعرفها من قبل كده فأنت الذي تعرف كل شئ. وقد أعجبتني القصة لأنك أخذتها من واقع الحياة يعني مش خيالية زيادة عن اللزوم ونفس أسلوبك ونفس تعبيرك فهو غير المعتاد فيه الغرابة شوية وده كان أحسن حاجة في القصة طريقة تعبيرك. لكن إزاي فاكر كل حاجة بالدقة دي.

ولكن أرجو أن تنسى الأسوة وخصوصا من ماما **عيشة** فقد تغيرت كثيرا يجوز لكى تكفر عن ذنوبها اللي فاتت. فهي التي أصرت على أن تزرورك في **القناطر** مرة واثنين وهى دائمة السؤال عنك فأرجو أن تنسى كل شئ. أما بقية.."، من خطاب لأختى[١١٥].

* **م. ع. ف**: "حاتجنن.. حاتجنن..". كيف تحول إلى خرقة. قصة **مشمش**. كيف استُغلّت رغبته في أن يكون إنسانا طيبا شريفا مخلصا غير ذاتي (١١٦).

* كتاب عن **العمليات الدقيقة تحت الميكروسكوب** للدكتور **حامد البدرى** رئيس قسم هندسة التعدين والبترول بهندسة القاهرة.

* **١١ مارس**: من مأساة "**جميلة**" لعبد الرحمن الشرقاوى: "**جاسر**: إننا جيل يسير بلا توقف، كي يقهر الفوضى والاستبداد والحرب الكريهة والتعسف".

..ونحن جيل يقف ليفكر...

* **عالم غريب**(١١٧): "شهود يهوه". عندما يصرخون: "يا رب ارحمني. لقد أخطأت". **النقد الذاتى** عندما يأخذ هذا الشكل. تعذيب للنفس وإذلال وما يحدثه هذا من أثر: سرور لدى الآخرين ومتعة وانتماء كامل عند صاحبه يقضي على كل ازدهار للصفات الفردية التي تحدث عنها **يوفتوشنكو**. كم كانت **آنى راند** مصيبة في رواية "النبع" عندما تحدثت عن فرق تسد واحشد واحكم...

"..أنا اشتركت في كذا وكذا.. فلان واحد من العتاولة اللي بنوا البيت ده - عندما وصلتني التشويهات الأخيرة لاصقة بـ**عزيز** ولعلاقتي به وقفت ضدها، وحزبنا ساعدني في نهاية الأمر على تغيير فكرتي وتصوراتي السياسية. إنتابني إحساس نادرا ما أشعر به، إحساس بالخطر شعرت به وأنا أقف أمام المحكمة شعرت به مرة أخرى عندما مات **فريد حداد**.. إحساس بالجدية في أعنف درجاتها ومن قلب هذا الشعور بالخطر إندفعت أناقش وأقرأ التقارير باهتمام شديد واستمعت على الأقل لنصف الموجودين هنا في مناقشات فردية معهم.. أنا أتكلم هكذا لأني أثق بكم

جميعا لدرجة تجعلني أعري نفسي أمامكم تماما. فالإنسان يحتاج إلى الشجاعة عندما يناقش عدوا ويحتاج لكي يتصارح مع زملائه أن يكون على ثقة بهم. لهذا السبب وحده أتكلم. وأحب أن أقول ما أروع الصدق وما أصعبه. ما أروع أن يجد الإنسان أرضا كان قد فقدها وعاد إليها، ما أروع (...) هذا كله، ولهذا أناشد كل من مر بظروف مماثلة أن يتحدث إلينا بقلب مفتوح لأني حريص ألا تفوتهم روعة هذا المذاق العذب، وشكرا".

(..) - "عشت فترة التشكيك، ما يزرعه فينا المكان من عادات وإثبات الذات -> عدم الثقة. هنا يجب أن نعد أنفسنا ونرفع من مستوانا الفكري والثقافي".

- مذكرات **أحمد عرابى** في المنفى، الانتماء بأقصى صوره.

* **١٢ مارس**: عندما كنت أكتب "**العنكبوت**" كنت خاضعا للرغبة في تسجيل ما حدث فعلا. وكانت هناك ضرورة لتقييم ما حدث وهذا ما فعلته طوال العام الذي توقفت فيه عن الكتابة.

* مسرحية **بريخت** عن الثوريين الأربعة. **الثورى الفعال الحقيقى** يجب أن يتحرر من عواطفه وذاتيته-> الدفاع عن الغاية تبرر الوسيلة والألم العظيم (**ستالين**)... ضد ذلك نكتب. يجب أن يكون الثوري إنسانا حقيقيا لأن الخطأ والصواب ليس حقيقة آنية.

* "ليس عصب الشخصية هو سمتها الأساسية وإنما هو وجه التناقضات فيها. فكل شخصية هى مزيج من الخير والشر معا"، **ستانسلافسكي**.

* **موقفان للقادة الصينيين**. في ٢٤ سبتمبر ٥٨ قال **ليو شاو شى**: "إن المصنع هو مدرسة متوسطة للراشدين.. يجب أن يعمل الطالب في المصنع ٦ ساعات ودراسة سياسية ٣ ساعات ومذاكرة ٤ ساعات". كانت النتيجة أن أمضى الطلبة معظم وقتهم في الكميونات وانخفض مستوي التعليم في بلد كان في أشد الحاجة إلى الكادر. فعاد **شن يى** يقول في سبتمبر ٦١: "يجب

في المرحلة الحالية أن نركز على الدراسات المهنية. وليس سليما أن ينفق في المدارس وقت طويل في الأعمال السياسية أو البدنية على حساب الدراسة. إذا لم نبذل الاهتمام الكافي للدراسة فإن العلوم والثقافة في بلدنا ستتخلف باستمرار. إن التعلم مهنة تتطلب اهتماما مركزا يبلغ أحيانا درجة تنسيك طعامك. كان **كونفوشيوس** أثناء دراسته يركز اهتمامه لدرجة ينسى فيها طعامه. وظل **تونج شونج سو** ثلاث سنين في منزله لا يبارحه. ووقف **بودبرهارا** البوذي الذي حضر إلينا عام ١٥٢٦ أمام حائط مفكرا مدة ٩ سنوات! لنتعلم مثلهم كيف ندرس"، مجلة "**نوفيل كريتيك**" الفرنسية ٦٤.

* **حسن فؤاد** في ذكرياته عن مسرحية "الخبر" **لصلاح حافظ**، يونيو ١٩٦١: "إن **فهيم العابد** شخصية من أمتع الشخصيات المسرحية التي صادفتها في حياتي على المسرح أو في الكتب.. إنها بمثابة الصرخة التي يطلقها **صلاح** في وجه العادي والمبتذل والهدوء المستسلم!" [١١٨].

* **الوثبة إلى المستقبل** التي طبقها **رؤوف** مهمة جدا. هي عنصر من عناصر رؤيتنا الجديدة للواقع. مثال من **بورسعيد**: **أ. ر.** يقاتل بجرأة وفي نفس الوقت نقطع لنراه بعد عشر سنوات في ظروف أخرى متغيرة. مثال آخر: متصل بتقييم الإنسان في السجن: يصل التعذيب إلى درجة معينة ثم يقف وبعد خمس سنوات في قعدة عادية يتكلم بثبات وهدوء وثقة من مركز سيطرة على الآخرين في حين أنه لو كان التعذيب قد استمر درجة أخرى لكان مصيره قد تغير نهائيا - في مأساة **جميلة بوحريد** دخولها السجن بعد التحرير - إدراك ذلك منذ البداية يعطي قوة[١١٩].

* لا بد من دراسة العلاقة بين الناس أنفسهم وأدوارهم على المسرح. مثلا **صلاح** في دور "وحيد" (الشخصية القلقة المتعجلة الطموحة)، " **فكرى** في دور الطبيب النفساني، **حمزة** في دور "همام".. **رؤوف** في دور "إحسان" و"عيشة"[١٢٠].

* **عودة إلى الوثبة إلى المستقبل**: مثال مجموعة الشبان والفتيات حول عربة **باندونج** ثم ما حدث لهم بعد ذلك - "منزل النوافذ الزرقاء"، "الأيام والليالي" و"العودة" هي التطور المستقبل الذي يلقي أضواء على واقع الزيارة ويعطي معنى لكل لحظة من لحظاتها أي يعطي معنى للواقع الحاضر[١٢١].

* **من "نوفيل كريتيك"** عدد ديسمبر ١٩٦٢، **كلود بريفوست**. معركة **موسكو** بعد ١٦ سنة، عن روايتي **ألكسندر بك**: "طريق **فولكولامسك**" الصادرة في عام ١٩٤٤ و"بضعة أيام" الصادرة في ١٩٦٠[١٢٢].

إنه نفس الموضوع. وقد توقف **بك** عن الكتابة عن الحرب بين التاريخين. إنتهت الرواية الأولى في ٢٦ أكتوبر وتبدأ الثانية من هذا التاريخ لمدة ثلاثة أيام.

حتى عام ١٩٥٦ كان موضوع التراجع مهملا لم يعالجه سوى **نيكراسوف** في رواية عن **ستالينجراد**.

إن رواية **بك** الأولى دعائية، أغنيات للمحاربين. أما روايته الثانية فدراسة وإجابة على أسئلة وتحديد مفهوم للمعركة أثناء حدوثها. إنها تتناول الجانب الفكري للحرب والأحكام القاسية لمقتضيات الاستراتيجية والتكتيك ومشاكل التراجع. وسؤال كيف نواجه الموت والرعب الذي واجهه بك نفسه في تلك الرواية كان قد تلقى الإجابة أثناء الحرب وتحول إلى: كيف تغلب الرجال على الموت والرعب.

النظرة الإنسانية:

أكثر ما يلفت النظر في الحرب السوفييتية هو إنسانية القيادة. لاحظ **نكراسوف** هذا: فبطله أدين لأنه تسبب في موت عدد ضخم من الرجال في هجوم جماعي. أما عند بك في روايته الأولى فإن **بانفيلوف** يقول: إن الجندي لا يحارب من أجل أن يموت بل من أجل أن يعيش.. ويرفض التشدق اللفظي

بالكلام عن أسمى أنواع التضحية. ويسخر **بانفيلوف** من الرجل الذي يريد أن يموت مع فصيلته من أجل الشرف: "يجب عليك أن تشن ٣٠ معركة بفصيلتك وتحافظ عليها". المحافظة على الجندي والاعتناء بطعامه.

التفاؤل المطلق:

قال **ستالين** عن مقابلته الأولى لـ **لينين** : إنه رجل عادي جدا ذو قامة أقل من المتوسط لا يختلف على الإطلاق عن أي إنسان فان".

إن أمثال **بانفيلوف** هم الذين استطاعوا أن يحدثوا تحول ٥٦ (١٢٣). عرفوا كيف يقولون الحقيقة. فهو كان يرفض أن يكذب على الجنود وكان يحذرهم من التفاؤل المطلق في القيادة: "إن هذا التفاؤل يكون أكذوبة". لا أحد سعيد في الحرب. لا أحد على ما يرام. فعلى كل جندي أن يصارع البرد والتعب والحرمان وهو لا يستطيع أن يصارعهم إذا كان جاهلا بهم. فكان **بانفيلوف** يوصي رجاله بألا يعاملوا الجنود بالشفقة الكذوبة التي تخفى عدم الثقة فيهم. إن القوة المعنوية تأتي من معرفة الحقيقة.

مع تولستوى:

درس **تولستوى** هو: الحرب تُكسب بكل جندي. فالأمير **أندريه**(١٢٤) قال: إنني لم أعتمد أبدا ولن أعتمد أبدا على الموقع أو السلاح أو العدد.. سأعتمد على الروح التي في داخلي وفي داخله وداخل كل جندي.

وكان **كوتوزوف**(١٢٥) يؤمن بشيئين اثنين: الجماهير والصبر. "كل شئ سيسير على ما يرام للذي يعرف كيف ينتظر". و"الشعب عميق كالبحر فيجب على القائد أن يثبت استراتيجيته على حركة هذا المحيط وأن يعرف كيف ينتظر لحظة المد".

الوقت عند **كوتوزوف** قدري :انتظاره بشكل غير عقلي. يجب على العقل أن ينضوي تحت لوائه. الله معنا ممثلا في الزمن.

أما **بك** فيتخطى الفكرة التولستوية عن الزمن. إنه يحافظ على نواتها الصلبة الشعبية "الثقة التي لا تنضب بالناس". لكنه يرفض السلبية وترك النفس للقدر.

فـ**بانفيلوف** لا يؤمن بالفضائل اللامحدودة للزمان والمكان. حقا يجب وضعهم في الاعتبار. لكنه يرى أن الاستيلاء على كل شبر من الأرض شئ ثمين (القتال على طريق **فولكو** دفاعا عن **موسكو**) ومن الضروري النضال ضد الزمن: إنتصار العقل المناضل.

كان **ماميش أوغلي** يتدرب على تشغيل عقله والتغلب على الخوف وبهذا صور الإنسان السوفييتي على أنه ليس مصنوعا من نسيج خاص. ليس بطلا تلقائيا. إنه يعلم أن جنوده ليسوا رجالا خارقين... وإنما أناس عاديون يجب تعليمهم ضد الرعب وضد الغرائز الأكثر بدائية بتغليب العقل: الانضباط.

الانضباط:

قدم **تولستوى** الجنود " كجزء من كل لم يفكروا لحظة في هذا الكل". إن الانضباط في الرأسمالية هو إبقاء الجماهير جاهلة وخاضعة وضد ذلك ظهر أدب **ريمارك**(١٢٦) **وميرل ميلر وباربوس**.

أما عند **ماميش أوغلي** فهو الذي كان يجعله يركل الجنود من أجل أن ينطقوا به. ويطالبهم بأن يفسروا الانضباط، والتفسير البروليتاري الذي أعطاه **لينينفي** "الشيوعية اليسارية"(١٢٧) : "الانضباط الثوري يعتمد على وعي الطليعة الثورية وعلى ضبط النفس وعلى روح التنظيم والبطولة. ولكن يعتمد أيضا على القدرة على الذوبان في جماهير العاملين بما في ذلك

جماهير أولئك الذين ليسوا من البروليتاريا". يقول **ماميش أوغلي** للجندي: الوطن هو زوجتك. هو أنت. وعند **وليم ستاروين** في "المسيرة الكبري": "التدريب هو تدريب جسماني مع تحطيم صفاتهم الذاتية ليصبحوا كالشمع يسهل إذابته[١٢٨].

أما **بك** فالتدريب عنده تقوية جسمانية وتدريب علمي على التفكير المستند إلى التجربة. فالتطبيق يؤكد نظرية الانضباط الضروري.

ولا يخفي أن الانضباط عنصر سلبي بالضرورة: فهو يتضمن سلبية الجندي وعدم مبادرته. وهذه هى الصعوبة التي واجهها **بك** وكل الكتاب السوفييت الذين أرادوا الكلام بصدق في ظل نظام **ستالين**. ويبدو هذا التناقض في خطاب **أوغلي** الأول لرجاله: "إنني سأملي عليكم إرادتي. لا مساواة في الجيش. لا ديموقراطية". "هذا هو الانضباط، الطاعة السلبية التي تصنع الجيوش".

إنه يحافظ على علاقات وثيقة برجاله ويتحدث معهم من القلب إلى القلب. إنه ليس إنسانا آليا وهويفكر دائما في الراحة المادية لقواته. ولكن في الديالكتيك المرن بين سلطة الرئيس والمبادرة الخلاقة للرجال إقتضى الأمر تحطيم التوازن لحساب السلطة. "إن إظهار الشفقة على الرجال ضعف". ومن هذه النقطة يبدأ **أوغلي** في التعسف. إن من الضروري المحافظة على كل شبر من الأرض. لكن **برودني** تقهقر ليكسر الحصار فخسر ستة رجال وقتل ١٠٠ ألماني ثم يحاسبه **أوغلي** كما لو كان قد تخلي عن **موسكو**. ويوجه السباب للذين حوصروا والذين خرجوا من الحصار وهم يحاربون فيقول له واحد: "أنت على خطأ. فهم مواطنون سوفييت". فيصرخ فيه **أوغلي**: "لا.. إنني أرفض أن أستمع إلى التوسلات.. إن **موسكو** لا تؤمن بالدموع"[١٢٩].

عن التراجع:

إن المسألة معقدة. ولـ **بك** الفضل في أنه لم يبسطها. إن **أوغلي** قاس وعنيد ضد الذين حوصروا لكنه يشعر بالذنب في نفس الوقت. إنه يتحمل أخطاء رجاله. وكان يقدّر أن الخروج على المبادئ التي تبدو شكلية يحمل القوات خسائر. يقول: "التراجع عن قرية معرضة للحصار يبدو منطقيا. لكن الأمر أعقد من ذلك. فربما كنت بتراجعي أصنع إسفينا". وفي بعض الأحيان يتردد في لوم المتراجعين وفي نهاية الرواية يبدو من الضروري التضحية بمجموعتين من الرجال من أجل كسر الحصار. لقد وجد **أوغلي** بعد صراع شديد داخله أنه مضطر لذلك ويشعر براحة بعد أن تكلل العملية بالنجاح، غير أنه بصفة عامة يرفض الانسحاب لتلافي الحصار حتى لو أدى هذا الإنسحاب إلى الإنضمام إلى الصفوف المحاربة وهى فكرة ملحمية.

كانت معالجة موضوع التراجع والانسحاب محظورا على الكتاب وكذلك مشكلة أسرى الحرب. "الجندي السوفييتي لا يتراجع ولا يؤسر". وبعد ٥٣ ظهرت رواية **شولوخوف** "مصير إنسان"، و**سميرنوف** عن المحاصرين في **بريست ليتوفسك** الذين ظلوا يعطلون فرقا من الجيش الألماني كان يحتاجها في أماكن أخري. ويصور **سولجينتسين** في روايته الأخيرة المحاصرين العائدين على أنهم ٣٠ عربة من "الرؤوس المحترقة"، وفقا للتعبيرالشعبي(جرت تربية الشعب على أنه لا يوجد تراجع وعندما يرى عائدين يعتبرهم موتى) وصور كيف لم يرغب أحد في تقديم الطعام إليهم.

ويبدو هذا التناقض عند **بك** (الرجال ذوو قيمة فيجب أن يخرجوا من الحصارأو الرجال لا قيمة لهم فيجب ألا يخرجوا إلا موتى). ويتحدث **بانفيلوف** عن أهمية الدور الذي تلعبه الوحدات المحاصرة التي ترفع الحصار. الخروج من الحصار بطولة كما **فعل أوغلوي** وكان يعتبره جبنا إلى أن وقع هو نفسه في الحصار.

إن متناقضات **أوغلي** عميقة جدا في الحقيقة. إنه يعكس على الأقل جزءا من التناقضات الموجودة عند بك. والذي أدي إلى <u>التكنيك الذي استخدمه في الرواية وهو الحديث مع **أوغلي** ثم العودة إلى الخلف، أي الإفلات من اللحظة الحالية.</u> وأبرز التناقض حادثة الإعدام. إنها علامة ذلك الزمن.

حادثة بارامبابيف[130]:

في عام ٤٩ كتب **لوكاتش** ٢٩ صفحة عن هذا الموضوع. إن تأمل **بك** أليم، إذ يزن قراره طويلا. والمؤلف يعطي تعبيرا جماليا إدانيا لهذه المناقشة الداخلية للقرار عند **أوغلي**. إن الحقيقة المحددة التي يخلقها الروائي لا توجد فقط في ذاتها وإنما في وصف كل جوانبها في الحياة وتقتضي من الكاتب السوفييتي موقفا ملتزما أخلاقيا وبهذا فموقف **أوغلي** هو موقف نموذجي أخلاقي ولكن **بك** لا يوافق على هذا النمط فيقوم ببعض التصحيحات: تدخل **بانفيلوف**. مما يعكس محاولات **بك** للتعبير عن نفسه في مرحلة مضطربة باللجوء إلى أساليب غير مباشرة. فهو لا يصور **أوغلي** قاطعا في قراره وإنما شاكا مستريبا. وفي التطبيق تؤدي بعض المواقف التي لا يخرج منها إلى حلول يائسة. لكن مثل هذه الحلول اليائسة استثناءات محزنة. ولكن فرق بين أن نعتبر هذا الحل اليائس محزنا أو نعتبره قاعدة نقننها في شكل قانون عام.

إن الشر كان واسع الانتشار. ودليلنا على ذلك مسرحية **بريخت** "القرار": وهكذا قررنا... يجب علينا. أن نقطع من لحمنا وأن نبتر من قدمنا. فقد أفسد زميلهم كل شئ لأنه كان شفوقا فلم يستوعب درس المسئول: إنكم لستم أنتم. أنت لم تعد **كارل شميت من برلين**.. إنكم بلا أسماء. بلا أمهات. أوراق بيضاء تكتب عليها الثورة أوامرها. هنا نرى المآزق الجديدة بين الشفقة والعمل، بين الأخوة والتاريخ، بين الوجود والفعل.

ولقد قال أحد المتفقهين في الدين عند صدور مسرحية "القرار": "منذ سنوات عديدة لم نسمع الحقيقة المسيحية بهذا الوضوح والبساطة والشكل المباشر مثلما سمعناها هنا: هذه المقطوعة المدهشة. إن تقديم الالتزام والاستعداد للتضحية بالحياة لا كعمل استثنائي من أعمال البطولة وإنما كعمل عادي من أعمال الحياة اليومية لم يكن من الممكن أن يفعله أحد غير **بريخت**[131].

وقال عالم دين سياسي إن رواية "الأمل" لـ **مارلو**[132] تتضمن مشهدا يشبه مشهد **بارامبابيف**: أمر بإعدام هاربين بالرغم من توسلاتهما وشعوره بأنهما ضحيتا موقفه. إن **مالرو** يشعر بضرورة الاختيار بين الضرورة والشفقة. ويقول **مانويل**: كلما كنت شيوعيا كنت أقل إنسانية. وهناك شيوعي آخر هو المسئول العسكري: "إننا في طريق تغيير مصيرالحرب. هل يمكن تغيير الأشياء دون تغيير أنفسنا؟ منذ اللحظة التي قبلت فيها قيادة جيش البروليتاريا لم تعد تملك روحك". كانت كلمات **مانويل** أقرب إلى كلمات **اكسمينس** (مناضل كاثوليكي) أي أن الحزب والدين عند الشيوعي شئ واحد. فرد عليه المسئول: ليس بوسعك أن تقول أشياء يتعذر عليك فهمها. أنت تريد أن تتصرف دون أن تفقد أخوتك. أعتقد أن الإنسان أصغر من أن يصنع ذلك. <u>إما مناضل أو أخ.</u> ثم يقول **مالرو**: إن المسئول العسكري كان يظن أن الأخوة لا تتحقق إلا عبر المسيح.

ومن هنا لم تكن مصادفة أن **ماميش أوغلي** من أجل تبرير تصرفه لا يجد أمامه إلا أن يردد كلمات من رواية "القرار" **لبريخت**.

النصر أو الموت؟

كانت القضية هى الشك في جميع المقاتلين الذين تم حصارهم بوصفهم خونة ومنبوذين. إلصاق تهم شنيعة وغير مفهومة بالمحصورين

والأسرى. إما النصر أو الموت. إنها فكرة التكفير. فعلى الشيوعيين في المقام الأول ألا يتركوا أنفسهم ضحية لأعمال أقلية من المخربين. هذا حق. لكن أن تصوغ ميكانيكيا من هذا عقيدة تشريعية تعود بنا إلى القاعدة القديمة المفيدة في شئون الصحة لا السياسة: الوقاية خير من العلاج، فإننا بذلك نحرم الاشتراكية من مناضلين ثبتت صلابتهم (..)(**فيشنسكى**: "لا أدلة عندي ضد هذا المتهم. وهذا دليل على أنه داهية ثم إنه اعترف بأنه خائن"(١٣٣)).

تأثير عبادة الفرد على الأدب:

تحدثوا كثيرا عن أهمية الاقتصاد في وسائل التعبير. قال **لوكاتش** عن رواية **بك**: "إنها مقتصدة في أسلوبها أكثر مما هو متصور. إنها لا تعطي لكل موقف كل ارتباط إلا بالقدر الضروري جدا من التعبير الذي يكفي لكي يفهم القارئ أسباب هذا التصرف أو ذاك". غير أن **لوكاتش** لم ير ما في الرواية من قدر عميق من الواقعية. فهناك أمثلة عديدة على عدم الاقتصاد: الخصم يرسم في صورة كاريكاتيرية. لقد تصور **أوغلي** غريمه الألماني بعينين نفاذتين وقاسيتين عجوزتين. وصف الأسير الألماني الوحيد بأنه ذو رقبة نحيفة بتفاحة آدم بارزة (كان الألمان يطلبون النجدة ونحن لا نفعل. ولاحظ **أوغلي** : من السهل أن نكتب في كتب "قراءات للجميع" أن جنودنا كانوا يصيحون "هورا" ثم يلقون بأنفسهم وقد أشهروا رماحهم في بنادقهم، أما الألمان فكانوا مذعورين يجرون كالأرانب. لكن في الحرب الحقيقية لا تسير الأمور بهذا الشكل دائما).

في الحرب الحقيقية هناك جرحى كثيرون وموتى كثيرون وليس فقط من الأعداء. عند **بك** نري قليلين جدا من القتلي والجرحي بين السوفييت. ملايين السوفييت سقطوا قتلى في الحرب العالمية الثانية ولم يذكر هذا في الروايات. فكيف حدث هذا؟ الجندي السوفييتي لا يقتل أثناء المعركة وقد يجرح لكنه لا يفقد روح المرح والفكاهة. **أراجون لا** يهمل الجانب الفكري. **وتولستوى** أيضا. أما عند "بك" فالشخصيات التي نعرفها جيدا لا تموت أبدا . فكيف إذن يمكن أن نكره الحرب إذا كان القارئ لم يفقد خلالها أقرب الناس إلى قلبه؟ إنفصام بين الكتاب السوفييت في الحربين. وتمثل رواية "الربيع على نهر **الأودر**" شاهدا مؤسيا على هذا الانفصام فهى تقدم لنا الحرب عالما مضمونا سعيدا. ولا يصل **بك** إلى هذا المستوى، لكنه يقول لنا إن الحربَ ليست سيئة جدا.

الجذور:

إذا كانت نظرية عدم وجود الصراع للناقد (...) قد أضرت بالمسرح فهى أيضا أضرت بالرواية ودفعتها إلى أن ترفض معالجة التفاصيل التي ظن النقاد أنها تؤدي إلى الطبيعية. سجل **بيير ديكس** في خطاب إلى **موريس نادو** ، الناقد السريالى، عدد ما اعتبره الكتاب السوفييت اتجاهات طبيعية في رواية "القلعة الأخيرة" (الواقعية هى تنظيم التفاصيل فيجب ألا نتجنبها أو نتخطاها إنما نوضحها في مجموعها أما إلقاء التفاصيل في الظلال بحجة أنها تفاصيل شنيعة فهو ضد الواقعية. وفي الحرب يصبح خيانة للواقعية. لأن الأساس في الحرب هو الشناعات). وقال النقاد عن رواية "البندقية الثالثة" أن مؤلفها **فاسيلى بيكوف** وضع فيها كل تجربة الحرب الدامية وركز اهتمامه على الموت. فرد عليهم بقوله: "للأسف فإن الموت يغمر كل شئ في الحرب").

وعند **بك** نجد ميلاد فكرة الانسحاب الذي يتم طواعية. وكانت هذه الفكرة حقيقة رسمية اعترف بها **ستالين** في ١٩٤٥ قائلا: "إن حكومتنا قد وقعت في بعض الأخطاء.. لقد كنا في موقف يائس في خريف ٤١ حينما كان الانسحاب هو الإمكانية الاختيارية الوحيدة أمام جيشنا". وفي فبراير ٤٧ قال **ستالين** للكولونيل **رازين** : "إن الإنسحاب كان بناء على خطة

موضوعة محددة". لكن **سنتسوف** في رواية " الأحياء والأموات" لـ **شولوخوف** قال: "ربما كان لديكم أنتم خططكم مثل **كوتوزوف** لكن يجب أن تفكروا في الناس". الحقيقة أنه لم تكن هناك خطة كما قال **أراجون** في كتابه "تاريخ الاتحاد السوفييتي". وهذا ما لم تقله رواية **بك** ولا كان يمكن أن تفعل.

في رواية **نكراسوف** الصادقة يقول جندي: "لابد أن **ستالين** يفكر في كل شئ"، مكررا شيئا معروفا في ذلك الحين. هى إذن واقعية. وفي رواية "الربيع على نهر الأودر" يدور الحوار التالى بين جنديين:

- عندما قال **ستالين** إننا سننتصر، هل كان يعرف ذلك؟
- كان يعرف بكل تأكيد.. فقد حسب حساب كل شئ.

ستالين يعرف كل شئ. كل صغيرة.. طائرات المطاردة. تموين الجنود. التكاليف المختلفة. من كتاب عن **ستالين** ظهر عام ١٩٦٣ في فرنسا لـ **استيبيه**: "إن ستالين هو الوحيد الذي يتحمل جميع المسئوليات، ولقد كان في وقت واحد الحكومة والقائد العام ووزير الحرب ووزير الخارجية. كان يبت في مسائل الاستراتيجية واللغة ويحدد القيادة ويتفاوض ويتلقى معونة الحلفاء ويدير ١٠٠٠ مصنع في **سيبيريا والأورال**. يعمل ١٨ ساعة. ينام على مكتبه في السادسة صباحا ويريد أن يعرف كل شئ ويعالج كل شئ. كان ذو عقلية رياضية. كان يستمع إلى القضايا فيبرهن عليها وأحيانا يكتشف التناقض فيها ويحله. ويعد أن يقدر البرودة والسخونة والسرعة والدقة يصدر حكمه وكان في الغالب الأعم صحيحا ودقيقا".

وفي رواية **بك** الأولى عام ٤٤ قال **بانفيلوف**: "الجندي هو الذي يعرف مصير الحرب". ويبرز تساؤل ص ٤٩: "لقد كان هناك ٧٠٠ رجل مطلوب منهم أن يوقفوا عجلة زحف العدو على طول ثمانية كيلومترات. ولم يكن وراءهم شئ ".ثم ما يلبث أن يعيد الفكرة فيقول: "إنها الحرب. ولا تستطيع تجاهها شيئا آخر".

"بضعة أيام":

في هذه الرواية الجديدة، وُضع السؤال بشكل مباشر دون اللف حوله. فيقول **أوغلى** "لقد كنت فريسة لأفكار سوداء.. لماذا نتقهقر؟ لماذا كانت الأمور منذ البداية بهذا الشكل؟ لماذا كانت الحرب قاسية لهذا الحد؟ لقد كنا نقول في تلك السنة الفاجعة بينما كانت الكماشات (حصار الجيش من ناحيتين) تُعلن في كل مكان: دعوهم يلمسونا فقط وسنجعل الحرب في أراضيهم. الهجوم دائما. التقدم إلى الأمام. تلك كانت روح جيشنا وروح مشروعات السنوات الخمس قبل الحرب. روح جيلنا كله. إننا لم ننشغل أبدا بالتكتيك أو بنظرية الانسحاب. بل إن كلمة الانسحاب محيت من لوائحنا. إذن فلماذا لماذا ننسحب؟" ص ١٩٠.

وطرح الانسحاب السؤال التالى: لماذا ننسحب منذ وقت طويل؟ يتلقى **بانفيلوف** هذا السؤال فيقول إنه لا يعرف شيئا ثم يعدد عدة احتمالات للوصول إلى جوهر القضية: "إنه خطأنا. لقد أهملنا دراسة الأحداث والوقائع لكنها لم تهملنا". وهذا استنكار واضح لكل الانحرافات الناتجة عن عبادة الفرد.. إن **بانفيلوف** اللينيني يستنتج أنه من الضروري أن نتحدث بصراحة عن الأخطاء التي وقعت. بالنسبة لنفسه يصل إلى "إنها تلك العقائد العجوزة التي شلت النشاط وسببت التقهرات". ثم يعيب على نفسه أنه لم يجرؤ على انتقاد المقاييس الكلاسيكية لتحديد المراكز الدفاعية: "إن هذه اللوائح مكتوب فيها أن زمانها قد مضى". وعندما يقول له جندي عجوز في تردد: "إن رجال الحزب هم أيضا يجعلون الشعب يقاسي كثيرا"، يرد عليه قائلا: "هذا حقيقي. ليس من السهل معايشة الشيوعيين"، ص ٢٢٢.

إن بك في بحثه عن المسئوليات لا يقف عند هذا الحد. فاهتمامه لا

يتركز فقط على أعمال فصيلة **أوغلي** أو بضع ضباط. ففيما عدا **بانفيلوف** الذي ازداد دوره في تطوير الرواية ظهر ضباط جدد مثل الكولونيل **خريموف**.

ويمدح **بانفيلوف** المحاصر الذي احتل الموقع. ويشعر أحيانا بالمرارة لأنه مهدد بأن يتعرض للحصار: "إنهم يريدون أن يجروني أنا البائس أمام محكمة مقدسة ليحاكمونني عن لماذا تركت الألمان يحتلون **فولوكلومسك**".

وهو على عكس **بانفيلوف** يحب النظام وشكلياته الخارجية فيفقد أعصابه حين يرى **أوغلي** يتجول بسيف ضباط المدفعية ويعامله كمتمرد. (أكثر فردية) حل جديد لمشكلة تشبه مشكلة **بارامبابيف**. ف **زايف** وجنوده يعودون بعد أن خرقوا الحصار ولكن يتضح بعد فترة قصيرة أنهم انسحبوا بأسرع مما يجب، أو كما يقولون في اللغة العسكرية، هربوا من الناحية الموضوعية، فيقررون إطلاق الرصاص على **زايف**. لكن **ماميش أوغلي** يهمس: "إعفوا عنه". ويتوسل ضباط آخرون إلى **أوغلي**: "إترك له الحياة". وفي هذه المرة ينصت **أوغلي** للتوسلات ويوافق على تنازل أولي بعد محاكمة **زايف** أمام محكمة الفرقة ويُطلق سراحه ويعاد إلى منصبه. (وهكذا تحقق - في نهاية الرواية - حلم عام ١٩٤٤ الذي دار في رأس **أوغلي** عن **بارامبابيف**).

إن القضية العظمى - الشيوعية - ليست غولا أو وحشا. إن الاشتراكية في حاجة لجميع أبنائها حتى لأولئك الذين كانوا ضحايا لفترة ضعف عابرة.

أدت فكرة **بك** عن المضمون إلى إثراء أسلوبه في التعبير عن الواقع. فلم يفرض اتساقا إجباريا في الأسلوب. فحين يصف فوضى الانسحاب تبدو الفوضى في أسلوبه. فرجال الفصيلة يائسون أحيانا. كقطيع أحيانا. متشردون أحيانا أخرى.

إن "بضعة أيام" ملحمة للجوع - اعتبار ما حدث حقيقة.. دون أن يتخلى **بك** عن أسلوبه في اقتصاد التعبير يحاول أن يتبين كل شئ. الحرب مأساة: "مأساة تستطيع أن تزلزل أكثر الرجال صلابة".

إن الحركة العامة للأدب السوفييتي الآن هى واقعية أعمق. إنسانية أعمق. شعور أكثر رقة وأكثر حساسية بتعقد الحياة. (**جريجوري باكلانوف** في رواية "رأس الجسر").

الآن الحرية من أجل البحث عن الحقيقة. وهى العزيزة على الكتاب من جميع البلاد". "ما هو أجمل بعد الحقيقة هو الخيال".

* كان الجندي المحاصر بطلا ملحميا. يموت وهو ماسك سلاحه. وقضى عليه بالموت. الانتحار في سجون **العراق**؟[١٣٤].

* **٢٨ مارس ٦٤**، "بعض الأفكار عن العقائدية"، **لوسيان سيف**، مجلة "نوفيل **كريتيك**" **الفرنسية**، **ديسمبر ١٩٦٣**.

ما هى العقائدية:

هناك عادة مكتسبة - بتأثير الكهنوت الكاثوليكي - تتصور العقيدة على أنها المبدأ الثابت الذي لا يتحرك.. ولكن العقيدة أو "**الدوجما**" هى كل ما يتقرر من طرف واحد بمرسوم، أو يُفرض دون مناقشة... إن الصفة الأساسية للعقيدة ليست صفة اللاحركة وإنما صفة اللاعلمية - وهذه الصفة يمكن أن تغير العقيدة.. إن جوهر العقائد هو: المحافظة على العقائد أو تغييرها على أساس وجهات النظر الخاصة أو على أساس المصالح الذاتية، وليس على أساس تطبيق التعاليم العلمية للواقع الموضوعي "أى التجربة والخبرة"... العقائدية لا مبادئ لها. وبالتالى فهى بدون قيم.

إن البحث عن الجديد بأي ثمن لا علاقة له على الإطلاق بمقتضيات **الماركسية** الحية الإبداعية، ولا علاقة له بمقتضيات الصراع والنضال ضد

العقائدية. إذا كانت العقائدية تعني في الغالب الدفاع عن نظرية كلاسيكية اتباعية لم تتفق مع الواقع، فإن رفض نظرية كلاسيكية لاتزال تتفق مع الواقع هو أيضا عقائدية.

... إن النضال السليم الفعال ضد العقائدية - وهو نضال ضروري في الوقت الراهن - هو نضال ضد الأسلوب الذاتي الأحادي التعسفي غير العلمي في الفكر والعمل. إنه نضال من أجل ألا يضعف أبدا الترابط الحى بين النظرية والتطبيق، إنه نضال ضد الاتجاه نحو التشريعية... ضد عدم الإيمان بالتجربة.. وضد تجريبية ضيقة الأفق تجهل القيمة العظيمة للنظرية العلمية التي هى ثمرة كل التجربة والخبرة التاريخية السابقة.

فى ضوء النظرية الماركسية للمعرفة:

يقال... إنه لا يوجد - وفقا للديالكتيك - أى شئ ثابت غير متحرك. إن كل شئ يحيا، أى أن كل شئ ينمو ويتغير... وعلى هذا لا يمكن القول بأنه توجد في الماركسية مثلا حقائق نهائية ثابتة غير قابلة للتغيير... وفي هذه الحالة، تصبح كل نظرية قديمة ولو قليلا غير ذات موضوع، ويصبح الدفاع عنها دفاعا عقائديا.... هنا يوجد التمسك بجانب واحد من جوانب **الديالكتيك**، وهو جانب لا يسمح - إذا ما أخذ منفصلا ومعزولا عن الجوانب الأخرى - بالتمييز بين **الديالكتيك** والحركة الشاملة، وبين التطورية والمذهب النسبي فيما يتصل بنظرية المعرفة.

إن **الديالكتيك** وفقا للصيغة التي وضعها **لينين**: "يتضمن عوامل النسبية وعوامل النفي، والشك. لكنه لا يمكن أن ينتسب إلى المذهب النسبي في نظرية المعرفة". إن جوهر **الديالكتيك** - باعتباره أعمق نظرية للتطور - ليس تأكيد النظرة المجردة عن "أن كل شئ يتطور"، وإنما جوهره هو تبيان أن المحرك الجوهري للتطور هو صراع الأضداد في وحدتها... فمتى كان هناك صراع للأضداد كان هناك تطور، وإذا لم يكن هناك صراع للأضداد فلن

يكون هناك تطور، وإنما سكون وثبات وعدم تغير. ومن المؤكد أن **الديالكتيك** ... يؤكد شمولية صراع الأضداد، وبالتالى يؤكد شمولية التطور... ولكن الشمولية (المطلقة) لصراع الأضداد وللتطور يوجد في داخلها أيضا - وعلى العكس - تماثل (نسبي) للأضداد، وفي هذه الحدود يوجد غياب (نسبي) للتطور، أى يوجد عدم تغير... إن المعرفة تتطور إلى الحد الذي لا توجد فيه تناقضات بين الواقع الموضوعي وانعكاسه الواعي، أي بين التطبيق والنظرية. لكن لهذا السبب على وجه التحديد، تتطور المعرفة، وهى تقترب من الواقع الموضوعي بأن تعكسه بطريقة دقيقة في حدود معينة - وبالتالى فإنه في هذه الحدود يوجد تناقض بين هذه المعرفة وبين الجانب المتعلق بها من الواقع: ومن هنا فإننا نتحدث عن معرفة حقيقية بشكل مطلق، معرفة متكاملة ليس لديها حركة تمضي بها إلى ما هو أبعد.

لكن الأمر لا يتعلق بمعرفة حقيقية في حدود معينة فقط، ذلك لأن الواقع لا حدود له وهو دائم التغير. ولهذا السبب فإن حركة المعرفة لا تقتصر على العملية التي تحدثنا عنها. إنها حركة مزدوجة... فمن ناحية يوجد بين المعرفة التي لاتزال غير دقيقة وبين الواقع الموضوعي تناقض يمكن التغلب عليه بتصحيح الأخطاء، وبالتقدم من الجهل إلى المعرفة، ومن المعرفة التي لاتزال غير دقيقة إلى المعرفة الصحيحة على الإطلاق. ومن ناحية أخرى نجد أنه بينما قد وصلت المعرفة إلى الحقيقة المطلقة في حدود معينة فإنه يتبقى مع هذا تناقض بين الحقيقة المطلقة ولكن المحدودة، وبين الواقع الموضوعي الذي لا حدود له والمتحرك دائما، وهو تناقض لا يمكن حله إلا بتخطي حدود تلك الحقيقة المطلقة والمتحققة، وذلك عن طريق التوصل إلى حقائق جديدة مطلقة. تحتل الحقيقة المطلقة السابقة في أحضانها مكانا وتكتسب معنى جديدا أكثر ثراء. وبإيجاز نقول إنه تناقض تحله عملية لا نهائية من الناحية الرئيسية للمعرفة في مجملها.

إن المعرفة، في مجملها ، لا تكتمل أبدا. غير أن هذا صحيح فقط بالنسبة للمعرفة في مجملها . ذلك لأن مجمل المعرفة يتكون بدقة بواسطة المعروفات المحددة والتي يوجد فيها شئ ما مطلق مكتمل غير قابل للتغيير في حدود معينة. إن الديالكتيك لا يؤكد هذا الأمر بل يستلزمه.

وعلى هذا... يبدأ الانحراف العقائدي من اللحظة التي يحدث فيها الفصل بين الدفاع الدائم عن الحقائق المطلقة المتضمن في **الماركسية**، وبين الجهد الدائم من أجل تخطي حدود هذه الحقائق المطلقة عن طريق التحليل المحدد للظروف المحددة الجديدة باستمرار..(مثلا لا عقائدية في الدفاع عن حقيقة أن **الإمبريالية** عدوانية بطبيعتها. وإنما تبدأ العقائدية من نقطة إهمال تحليل موقف محدد تنطبق فيه هذه النظرة المطلقة والنهائية في حد ذاتها - ورفض رؤية أنها لم تعد تعني اليوم ما كانت تعنيه منذ خمسين سنة، ألا وهو أن الحرب حتمية ولا مفر منها. وعلى العكس هناك عقائدية في النظرية الجديدة التي تزعم على أساس ذاتي أن التناقض الرئيسي هو بين الإمبريالية وحركات التحرر الوطني).

عن ستالين:

خرج **ستالين** عن التحليلات والصياغات التقليدية لدى **ماركس وإنجلز ولينين** ، في سلسلة كاملة من النقط الجوهرية. إن تجديداته التعسفية هى جانب رئيسي من عقائديته. ومنها في كتابه عن المادية: عزل القوانين العلمية **للديالكتيك** عن تاريخها وعن أصل وجودها ، أي تقديمها على أنها مبادئ موجودة مسبقا وبلا حاجة إلى أدلة بشكل من الأشكال. بينما أكد **ماركس وإنجلز ولينين** أنها نتائج.

حذف **ستالين** أيضا قانون نفي النفي حذفا كاملا. وساوى قانوني صراع الأضداد والوثبة الكيفية، وهما قانونان أساسيان وديالكتيكيان

بقانوني الترابط والتطور الشامل وهما قانونان أكثر عمومية ولا يخصان **الديالكتيك**.

أهمل **ستالين** فكرة وحدة الأضداد خلال الصراع. ساوى بين تناقض الإيجابي والسلبي داخل النوعية الواحدة وبين التناقض بين النوعية القديمة والنوعية الجديدة.

في السياسة: حتمية ازدياد احتدام الصراع الطبقي خلال كل مرحلة بناء الإشتراكية.

الدرس المستخلص من أخطاء **ستالين** ، أن الماركسية ليست عقيدة، وأنه ينبغي في نفس الوقت تطويرها بطريقة حية انطلاقا من التطبيق، ويعني أيضا أن نواة الماركسية - وهى الحقيقة المطلقة والنظريات التي كونتها حتى الآن - لا ينبغي مراجعتها بطريقة تعسفية من أجل احتياجات القضية السياسية، ولا ينبغي صياغتها واستخدامها بدون الجدية الواجبة عند ربط التطبيق التاريخي الهائل في منظومة علمية.

ولهذا اقترن التجديد الإبداعي عند السوفييت بالعودة إلى المنابع اللينينية.

إن العقائدية هى الفكرة التعسفية المنفصلة عن الحياة. إنها تعني الجمود ، كما تعني التصفية.

فى علم الجمال:

هناك عبادة وثنية للمبادئ **الماركسية** المطروحة بأسلوب ضيق شديد الضيق، وهو جانب العجز والعقم في إثراء النظرية عن طريق فهم واستيعاب الأعمال الجمالية التي لا تتفق مع هذا القانون المسبق أو ذاك.

ولكن من المفهوم طبعا أن ما تلزم محاربته في هذا الصدد ليس هو التمسك بعدد معين من المبادئ **الماركسية**، أي الحكم على الأعمال الجمالية

انطلاقا من عدد معين من المعايير العلمية. وعلى أساس وجهة النظر هذه، فإننا ندرك - إذا أمعنا النظر والفكر - أن العقائدية الجمالية التي ينبغي علينا أن نحاربها تتسم هى أيضا بإفقار التنظير العلمي الماركسي، أى بمعنى آخر، تتسم - رغم بعض المظاهر المعينة - بعدم وجود مبادئ إذا ما أردنا أن نعطي الكلمة كل معناها الحقيقي.

ويشكل عام، فإن العقائدية في الفن والنقد الفني لا تبدو فقط في شكل المحافظة والتمسك العنادي بالأساليب والأحكام الفجة والالتواءات وقلب كل ما هو مع وما هو ضد في كل ما يعتبر جميلا وخيرا وسليما، أى بإيجاز لا تبدو العقائدية فقط في شكل التغيير التعسفي للعقيدة... فلا عقائدية أكثر عقائدية من فكرة التلاشي التدريجي، فكرة الحذلقة البرجوازية "الجديدة" باستمرار.

إن العقائدية الجمالية تتضمن منع وحظر نقد بعض الأشياء بقدر ما تتضمن منع وحظر نقد أشياء أخرى. وهى تتضمن أيضا توسيع ميدان تطبيق بعض الأفكار إلى الحد الذي يجعلها تفقد كل معنى بقدر ما تتضمن تضييق ميدان تطبيق بعض الأفكار إلى الحد الذي يجعلها تفقد كل حياة.

إن التجديد الإبداعي لعلم الجمال الماركسي يبدو لي أنه هو أيضا - وبصرف النظر عن التشويهات العقائدية - غير منفصل عن عودة حقيقية إلى المنابع.

إن العكس الحقيقي للعقائدية هو **الديالكتيك** الدائم في التطبيق والنظرية. إنه العلم الماركسي الحي المولود من العمل والمصنوع من أجل العمل، والذي يعني في وقت واحد التفتح تجاه الواقع الجديد، والثبات على المبادئ المجربة.

* **عالم غريب**[١٣٥]، **من مقال حسن فؤاد:**

"مضيت أسير... وعلى البعد كان البعض بشيابهم البيضاء وآخرين

بشيابهم الزرقاء يحفرون الأرض.. والرمال تحمل على الأعناق وتكوم فوق هضبة عالية ستصبح خشبة المسرح.

زنزانة طولها أربعة أمتار .١٦ شخصا. خليط من مختلف المهن والأعمال. حديقة **ألبير**. وكانت قروانة العدس في هذا الحر كفيلة بأن تقلبني على "البرش" حوالى ٣ ساعات حتى إذا جاءت ساعة التمام وتصاعد صوت الصفارة الملح والصيحة المألوفة "التمام... كل واحد على أوضته"، قمت من النوم وسط بحر من العرق.

وبدأت البروفات. جردلان للشرب وجردلان لقضاء الحاجات الآدمية وعشرات القروانات والأطباق والشباشب والأحذية... بروفة المسرحية. تسخين اليمك بخرقة سوداء.. دخان... إلى أن جاء الفصل الثالث فقمت ودخلت.

بعد التمثيل جلس **صلاح** بجانبي في ركن الزنزانة يشعل سيجارة وراء أخرى ويحدثني عن كل المواضيع.

خرجت من الزنزانة في الصباح ورأسي يكاد ينفجر من الصداع... وكان اليوم شديد الحرارة. وطويت أوراق الدور... المسرح. على البعد وقف عدد من الزملاء المحكوم عليهم بمدد طويلة..

درت حول عنبر "واحد" وعبرت الطريق.. على طوله كانت تمشي جماعات من الشباب يحركون أيديهم في عصبية ويتحدثون في نشاط..

إنهم يريدون أن يغيروا العالم.. والأخوان المسلمون يمشون متثاقلين والمصاحف في أيديهم... وبعض المذنبين العراة يبدو نصفهم من داخل ماسورة المجاري.. وعند الكانتين تناثر عدد من المعتقلين يشربون الشاي. وحياني البعض وسألني..

وتركتهم لأدور حول المطبخ وجلست خلف الجدار الخلفي. على البعد كان يجلس مثلي الكثيرون من الإخوان المسلمين لاصقين ظهورهم بالحائط

يهتزون يمينا ويسارا. وكرة "الراكت" تقفز إلى الشارع فيجري وراءها الزملاء في بنطلوناتهم القصيرة. وتحضر عربة المأمور فتتصاعد الصفافير ونقف جميعا، وتتوقف الحركة في كل مكان وينطلق صوت البروجي وصف من الجنود يؤدي "سلام سلاح".

ومضت الأيام سراعا وأنا أحاول أن أنفرد بنفسي عبثا لحفظ الدور... إذا اختبأت تحت شجرة في الحديقة يرزقني الله بمن يعطف على حالى وتفزعه وحدتي فيجلس معي ولا يتركني أبدا...

...المسرح كما يبدو من الخشبة بعيون كبيرة سوداء فاغرة الفم لا يظهر منها إلا أشباح في المقدمة ترتدي الألوان الكاكية الفاتحة كأنها صف من الأسنان.

بعد الكلام ... إذا بالفوهة تتحرك وتخرج منها موجة من الضحك الهادئ. لقد بدأ العملاق يتحرك أخيرا... وأحسسنا بروح ودية مرحة تهب علينا من الفوهة السوداء.

أثناء التمثيل انطفأ النور وظهر الجمهور شاحبا في ضوء القمر.

ارتفع صوت مأمور: إجري يا حضرة الصول خلي المكنة تأجل النور ساعة كمان.

إنتهى التمثيل. لا. لن يكون هناك فهيم العابد ثانية. ستنطفئ الأنوار ويتحول الجمهور والممثلون إلى نزلاء وضباط وجنود. وسيخرج السجانة مفاتيحهم ويدفعون بنا إلى الزنازين. أما هذا المسرح المضئ فستذهب مقاعده وبطاطينه وأخشابه وأنواره في كل ركن من أركان السجن ولن يبقي من ذكراه إلا مسطح من الرمال".

* **عالم غريب:**

تقدم × من المقعد ثم جلس عليه واضعا قدمه اليسري فوق سطحه والثانية على الأرض وأخرج مجموعة من الأوراق من جيبه وأمسكها بأصابع

مرتعشة وهو يحاول تركيز نظراته فيها ليتغلب على ارتباكه ثم بدأ يتكلم: "أنا بأقول..". وهو ينظر بين الحين والحين إلى الورق الذي يحمله في يده ليتذكر نقطة معينة.

لجمهور الجالسين الذين تبعثروا في أنحاء الغرفة[١٣٦] يمينا ويسارا وأعلى وأسفل[١٣٧] وفوق الأرض، كان × تجربة سيمر بها كل منهم وبعضهم مر بها من قبل. فكل منهم سيجلس مكان × إن عاجلا أو آجلا وسيتكلم. ولهذا كانت نظراتهم تتابع ارتعاش أصابعه باهتمام وتحاول أن تتبين على وجهه آثار ارتباكه وتتابع كلامه في لهفة حتى يكشف عن اضطراب عندما يتلعثم في الكلام. وكانوا جميعا يوشكون على الابتسام في إشفاق من إدراكهم لحتمية اضطراب ×. لكن × خيب ظنهم واستطاع أن يواصل الحديث.

إسترخى الجالسون في أماكنهم وقد بدأ كل منهم يتابع بنصف انتباه ما يقوله × وبالنصف الآخر يستدعي من ذاكرته ما يعرفه عنه أو يتأمله من خلال عاطفة نحوه.

والحقيقة لم يكن بينهم من يكرهه. ولم يكن بينهم أيضا من يحبه. وربما السبب في ذلك هو أنه كان مغلقا على نفسه لا يسمح لأحد أن يقترب منه أبدا. كان يشك دائما في الناس: في كلماتهم وما يختفي وراءها. ولابد أن في طفولته وصباه الباكر تفسير هذا كله. لكن أحدا لم يكن يعلم شيئا عن طفولته وظروف نشأته. وقد كان يحدث أن يوجه إليه الآخرون أسئلة عابرة عن أسرته فيجيب ببساطة: أبوه الموظف وأمه وأخوته. كان يفهم ما وراء هذه الأسئلة فيريد أن يقطع على السائل الطريق. وعندما كان يبدي في تصرفاته حساسية معينة ويتأثر بسرعة من تصرفات الآخرين فينكمش على نفسه. لكنه كان يضطر للحديث كثيرا. وقد كانت تأتي لحظات لابد

وأن يتكلم فيها.

فما أن يفتح أحد أمامه موضوع الصحافة حتى يتوفز ويتكلم بلهجة فخمة وشعور جارف بأنه يعرف أكثر الناس وله طريقة في الحديث هنا فيها القطع والثقة (في كلمته إشارة لزميل له في **لندن**..)... لكنه لم يلبث أن اكتشف أن هناك من يعرف أحسن منه. وكان يؤلمه أيضا أن زملائه أخذوا الفرصة ومنهم من اشتهر الآن في الصحف والتليفزيون. فكان يؤكد معارضته للجميع.

ولأنه شاب ومع شباب فقد كان الحديث يتطرق دائما إلى النساء. وكل الناس لديها قصص. وحكى هو قصة معينة. كانت القصة مخرجة إخراجا دقيقا. واضطر أن يعترف لأحد الناس بأنه يعاني من النقص في هذا الميدان. ولهذا كان لابد أن يقف في جانب مضاد للجميع.

وكان لا بد أن تأتي اللحظة التي يشعر فيها بالحاجة إلى آخر. مزيد من العزلة وتأكيد اختلافه مع الجميع ورغبته في الابتعاد عنهم وهجرانهم وفقد الانتماء و(الابتعاد والإدارة من خلال واحد آخر - النوم طول اليوم).

ومن خلال نسمة أمل ومناقشات حاول أن يخرج من هذه العزلة. ولعله حاول أن يؤكد ذاته. وعندما طلبوا منه أن يتكلم كان قد نسى ما يعلمونه عنه. وأوجد لنفسه قضية (معارضته للعالم) يدافع عنها. إنه سيتكلم ضد هؤلاء أو في صف أقلية منهم على أساس أنا صح وهم كلهم مخطئون. وهو أخيرا يحقق نفسه.

إبتسامة **ماك** - جمود وجه **إبراهيم** - إبتسامات. وعندما انتهى من كلمته وقام لم تتغير كلمة الناس عنه ولم يغير هو فكرة الناس. لازالوا يبتسمون بين أنفسهم في سخرية. ولم يتابعوا كلامه باهتمام - ولم يبحثوا هل كان فيه شئ هام. وعاد إلى مكانه. وقام آخر مكانه[١٣٨].

* **عالم غريب:**

جلس على الأرض وبسط ساقيه نصف بسطة أمامه ووضع عدة أوراق

على الأرض بين ساقيه. ثم أخذ يتكلم وهو يحرك يديه في تأكيد. ودب الاهتمام وسط الجالسين واعتدلوا جميعا في أماكنهم ومن كان سينام أو سارح إلتفت في انتباه إلى الجالس على الأرض. وهو يتكلم في حمية وثقة دون أن ينظر لواحد منهم بالذات... وانصبت كل الأنظار عليه... كان يرتدي بذلة بيضاء خفيفة.. أشرقت أسارير الجميع وصفت نظراتهم... لم يعد من المهم ماذا يقول... وهو مندفع في الكلام في ثقة استوحاها.. كان هو الآن في قمة انفعاله.. والعيون تتابعه في لهفة ودقة.. وتوقف فجأة... كأنما يبحث عن كلمة مقنعة.. لكنه لم يجدها.. فخلع قميصه ضائقا بالحر وألقاه جانبا.. ثم (..) في أسف عندما انتهى من كلامه[١٣٩].

* **عالم غريب:**

خرج **ج** ثم دخل. حأقولكم خبر(كانوا يتكلمون في موضوع. فجأة لا يفكرون إلا في شئ واحد. خبر واحد هو الذي يكون مهما لدرجة تدفع **ج** إلى قطع الجو وقوله) لكنه يذكر لهم شيئا تافها جدا عن أحدهم هو في نفس الوقت يشغل حيزا كبيرا من أفقه الضيق وإثبات الذات (فكرة سجن ومستشفى أسيوط).

* **عالم غريب:**

تمدد **سعيد** فوق أعلى سرير ووجهه إلى أسفل وتدلى ساعده عن حافته في انهزام. كيف سيسعد هؤلاء في حياتهم الجنسية[١٤٠].

* وصل **ع**. فهرع إليه أ. **ق**. بالأحضان لأنه أكيد(...) في أيام الأزمة[١٤١].

* الليل...

* **عالم غريب:**

إبراهيم بكرسيه: أنا على رأس هؤلاء. قبل **لوموند** تفكير وبعده تفكير. كان عندي أزمة عاطفية - البلشفي البلشفي[١٤٢].

* **عم سليم** يوم العيد وهو يحاول أن يجذب الشبان إلى الحديث معه بعد خلافه معهم.

* **عالم غريب:**

ساويت مخدتي بدقة. وكانت عبارة عن مجموعة من الملابس القديمة وفوطتي وضعتها فوق بعضها وأي خلل في ترتيبها يجعلني لا أنام - ثم تمددت فوق الفراش الذي كان عدة بطاطين على الأرض.

جذبت البطانية فوق وجهي. لأحول بين عيني والنور. وظللت هكذا برهة. ثم اعتدلت على جانبي الأيمن وفتحت عيني. كان هناك سرير مرتفع يمتد أمامي مباشرة. وفي الفجوة الصغيرة بين مستوى الرقاد والأرض كانت هناك مجموعة ضخمة من الصناديق والعلب والزجاجات. كانت هذه كلها أشياء **عم سليم** الذي ينام فوق السرير. وبجواري مباشرة كتبي وزجاجة حبر وعلبة سجائر وفرشاة الأسنان والقلم. وكان الغبار يتكوم هنا كثيرا حتى أنظفه بعد أن أخرج كل هذه الأشياء وأعود أرتبها من جديد.

وأطفأ أحدهم النور فتنهدت في راحة. ومددت يدي فتناولت سيجارة من العلبة وأشعلتها واعتدلت على ظهري. وأخذت أدخن في الظلام. وأنا أفكر في المحنة التي سأواجهها وأدعو الله أن أنام بسرعة وأخيرا نمت (كنت أتمنى أن تدخل أشيائي تحت السرير يكون المنظر أجمل).

واستيقظت فجأة على صوت خربشة بجواري فرفعت البطانية. ألفيت الغرفة لازالت مظلمة. ولكن **عم سليم** كان منحنيا بجواري وهو يعبث بيديه الضخمتين في صندوق الكرتون. لم يكن ليري في الظلام. فقد كانت له عين واحدة. لا أدري عما كان يبحث. لكن الصوت كان حادا. اضطربت الزجاجات.

لم أستطع النوم بعدها وظللت هكذا حتى الصباح. وقمت ألعن. في اليوم التالى تكرر الأمر.

وفي اليوم الثالث قررت أن أكلمه. ذهبت إليه وقلت له: **عم سليم**.. أنت زي والدي..أنا لي رجاء عندك.

- قول يابني.
- الصندوق بتاعك... أشيلهولك بالليل بعيد والصبح أرجعه مكانه..[١٤٣].

* "الفلسفة في مفتاح جديد"، **لانجر**:

- عندما يتم استغلال كافة الأسئلة القابلة للإجابة والتي يمكن صياغتها بمصطلحات فلسفات معينة، لا يتبقى لدينا سوى تلك القضايا التي تسمي أحيانا "قضايا ميتافيزيقية"، قضايا بغير حل، يتضمن طرحها نفسه تناقضا.
- يتخذ الناس مواقف متعارضة من الأسئلة القديمة بدلا من محاولة الوصول بالأفكار المطروحة إلى دلالاتها التالية فهم يبحثون عن معتقد معقلن، لا عن أشياء جديدة يفكرون بها.
- حيوية ونشاط الخيال لا يعملان بالإرادة، فهما نافورتان لا آلتان، ز.ج. جيمس، الشك والشعر،
- "العقل اللغز"، **ليونارد ترولاند**، ١٩٢٦: المخ يترجم بنشاط الخبرة إلي رموز، تحقيقا لاحتياج أساسي. إنه يقوم بعملية مستمرة من تكوين الأفكار.

* **عن الأغانى والشكولاتة (غرام وانتقام قبل ٤٨).**

أسمهان: دخلت مرة جنينة، أشم ريحة الزهور، نويت اداري آلامي (صوت الأم الملئ)، أنا أهوي .

ليالى الأنس في فيينا.

الماضى المجهول: مين يشتري الورد مني. وأنا بنادي واغني، منايا

في قريك أشوفك وأشوف نفسي جنبك، أنا قلبي خالى وإلا انشغل بك، يا ما أرق النسيم.

عبد الوهاب : ياللي نويت تهجرني - ما كانش ع البال - ياوابور رايح على فين - راح أقول في عنيك - طول عمري عايش لوحدي.

- **صباح**: توتة توتة أنا أنسية لا أنا عفريتة ولا أنا جنية.
- **فريد الأطرش**: آدي الربيع عاد من تاني.. والفجر هلت أنواره، بأحلى همسة لأحلى وردة فكرها لسه زي النهاردة.
- **ثومة**: نهج البردة.

اللي حبك يا هنايا - ماهى غلطتك. أشرح لمين.

أحلام : يا عطارين دلوني، هيا إلى المروج.

شافية أحمد الورد، البوسطجية اشتكوا.

* **٣ أبريل**، ضرب النار. إصابة **لويس إسحق**[١٤٤] ثم موته. الطمأنينة؟
* **٩ أبريل**

- الجنازة الصامتة[١٤٥]. في العصر عند الباب: الهواء رائع والحديقة أمامنا. وخلف الجبل قرص الشمس. دائرة واسعة كاملة صفراء برتقالية وحولها رمادي (الحمير الذين يهاجمون التجريد).
- أقرأ **لفرويد**. حديثه عن الرموز الجنسية مهم. الطيران.
- في الأحلام: التكثيف : إلتحام أجزاء وعناصر لا صلة بين بعضه وبعض في الواقع كما في لوحات بُكلن - الأجراس - الصور البصرية (بترجمة تراجعية).

نهاية اليوميات

فذلكة ختامية

في الرابع من **أبريل** ١٩٦٤ كان جميع المعتقلين قد أفرج عنهم. ولم يتبق في **الواحات** سوى مائة واثنين من المسجونين الشيوعيين تعرضوا لمدة شهر وعدة أيام لحالة من الشد والجذب بين الإفراج والبقاء وراء الأسوار. وأخيرا تم ترحيلهم إلى سجن **أسيوط** ثم توزيعهم على سجون المحافظات. ووجدت نفسي في سجن "**بني سويف**" ثم تجمعنا مرة أخرى في سجن **مصر** ثم أفرج عنا[١٤٦]. وكانت آخر دفعة أفرج عنها في العاشر من شهر **مايو** ١٩٦٤ بعد بدء زيارة **خروشوف** بيوم. ويبدو أنه كان هناك أمر بأن لا يتبقي مسجون واحد داخل الحبس بعد منتصف ليلة ذلك اليوم.

ولا أذكر اليوم المحدد الذي تم الإفراج فيه عني ولعلها كانت الدفعة الأخيرة بسبب الطريقة التي تم بها. إذ عكست الصراع الذي كان دائرا في قمة السلطة بشأن الموقف من الشيوعيين[١٤٧]. ولعلها أيضا كانت حلقة في لعبة الشطرنج الدائرة بين الطرفين. فقد أنزلتنا سيارات "الترحيلات "في الطرقات في ساعة متأخرة من الليل بعد التنبيه علينا بتسليم أنفسنا إلى مراكز الشرطة في الصباح لإتمام إجراءات الإفراج وتسجيل العناوين التي ستجري بها المراقبة القضائية.

قضيت الليلة مع آخرين من زملائي في منزل لا أذكر صاحبه بحي **القلعة**. وفي الصباح توجهت إلى قسم شرطة شبرا الذي يقيم **أحمد القصير** في دائرته. وكنت قد اتفقت معه على أن تجري مراقبتي القضائية في منزله.

رافقني أحد الجنود من مركز الشرطة إلى منزل **القصير**. استقبلتنا أخته معتذرة عن عدم قبولي بسبب حضور والديها من الريف. فعدت إلى مركز الشرطة وفي المساء ظهر **محمد الخياط**، الذي قضى اليوم في الطواف على مراكز الشرطة، لإخراج المحتجزين من زملائنا، مستغلا أمرين: الإرتباك السائد في دوائر الشرطة بسبب الإفراج المفاجئ عن أعداد كبيرة من المعتقلين

والمسجونين، والثاني بشرته البيضاء وقامته الطويلة وملابسه الكاجوال وحذائه الرياضي وكلها توحي بأنه من رجال المخابرات. وبالفعل نجح في الإفراج عني ولا أدري أين قضيت الليلة وفي الصباح أسلمت نفسي إلى مركز شرطة **مصر الجديدة** وسجلت نفسي في بيت إحدى قريباتي. وبعد شهرين - في أول يوليو ١٩٦٤ - استأجرت غرفة مفروشة في أحد منازل **مصر الجديدة** ظل رجال الشرطة يزوررني فيها كل يوم بعد غروب الشمس حتى صدور العفو الشامل في **ديسمبر** من نفس العام.

* * *

خلال ذلك توالت أحداث الفصل الأخير من الدراما التي بدأت قبل أكثر من خمس سنوات وانتهت بتصفية الحركة الشيوعية المنظمة.

كانت هناك اتصالات مستمرة بين القيادات السياسية داخل المعتقل وبين **عبد الناصر** وأعوانه في الخارج. وكان يقوم بدور الوساطة مع **حدتو** عناصر يسارية لم تتعرض للاعتقال بسبب ارتباطاتها السابقة بتنظيم الضباط الأحرار (مثل **خالد محي الدين** و**أحمد فؤاد** و**يوسف صديق** و **أحمد حمروش**) أو لأنها ابتعدت في الخمسينيات عن الارتباط التنظيمي بالشيوعيين. أما بالنسبة لمجموعة "الحزب" فقد تردد الحديث عن مكاتبات سرية بين **محمد حسنين هيكل** و**إسماعيل صبري عبد الله**. و في كل هذه الاتصالات كان النظام يطلب شيئا واحدا هو حل التنظيمات الشيوعية تماما، على أن يتاح لأعضائها العمل السياسي من خلال الإتحاد الإشتراكي، كما ذكر **عبد الناصر** في حديثه **لإريك رولو** في صيف عام ١٩٦٣.

ظلت هذه المراسلات تدور في تكتم شديد أكثر من عام مع التنظيمين الذين تقاربت مواقفهما. وعندما انتهت مدة سجن **شريف حتاتة** و**صلاح حافظ** لم يتم اعتقالهما كالمألوف (بل سمح للأول بالسفر إلى **الجزائر** في

زيارة شخصية) ثم ألحقا بتنظيم "طليعة الإشتراكيين" الذي بدأ **عبد الناصر** في منتصف عام ١٩٦٣ تكوينه داخل "الإتحاد الإشتراكي" كجزء من لعبة شطرنج معقدة ربما شملت الاستعداد لمواجهة مع **عبد الحكيم عامر**، وتدعيم دورالزعيم المصري أمام كل من الإتحاد السوفييتي والعالم الغربي، والقضاء التام على المنافس المحتمل الذي يجيد العمل في الشارع. لكن الشيوعيين تمسكوا بأنهم لا يمكن أن يتخذوا قرارا بشأن مصير تنظيماتهم وهم وراء القضبان، أسرى للعزلة والتهديد..

وعندما خرج الشيوعيون إلي الحرية ألفوا أنفسهم معزولين عن جماهيرهم. فقد حققت الثورة للفئات الشعبية كثيرا من المكاسب وخلقت كثيرا من فرص العمل إلى جانب موقفها الصلب من الاستعمار وكسبت بذلك الغالبية الساحقة من الجماهير. لقد حققت كل ما دعا إليه الشيوعيون وأكثر، وتم ذلك في ظل شعارات يسارية وخطاب يعبر عن الفهم العلمي للإشتراكية[١٤٨].فماذا يريدون الآن؟.

إنعكس هذا علي التنظيم فأصيب بحالة تميع. والتقطت السلطة بعض قياداته وألحقتها بالتنظيم الطليعي. ثم مارست مجموعة من الضغوط - بمساندة بعض اليساريين - وتوعدت بأنها لا تقبل التعامل مع من يعملون تحت الأرض، فإما حل الحزب أوالصدام الفوري والمباشر[١٤٩].

كانت هذه هي الأرضية التي دفعت الكوادر إلى الاقتناع بإنهاء الشكل المستقل لوجودهم والانضمام إلى التنظيم الرسمي "طليعة الإشتراكيين".

* * *

ذكر **عيد صالح** أحد قيادات **حدتو** في شهادته **لرفعت السعيد**[١٥٠]: "حضر الرفيق **خليل** (**كمال عبد الحليم**) [١٥١] اجتماع لجنة

منطقة **الأسكندرية** وعندما أحس أنني **وصابر زايد وسيد حسن ومحمد يونس** ضد فكرة الحل قال إننا لن نحل الحزب في واقع الأمر وإنما سنتظاهر بالحل لنتخلص من الضغوط ومن العناصر المريبة وإننا سنعلن تفويضه كي يتصل هو بالسلطة ليتفاوض معها ثم نقوم نحن بتجميع أنفسنا في سرية تامة ونبني حزبا جديدا.". لكن ما حدث كان شيئا آخر.

إنعقد على عجل كونفرنس لتنظيم **حدتو** في ١٤ مارس ١٩٦٥ في بيت **يوسف صديق** بالهرم لمناقشة إنهاء الوجود المستقل، لم يحضره كثير من القادة مثل **محمد شطا** و**زكي مراد** و**أحمد الرفاعي** و**شريف حتاتة** لأنهم كانوا قد صاروا أعضاء في التنظيم الطليعي.

كان المتفق عليه وجوب استمرار الحزب وعدم إنهاء وجوده إلا في حزب واحد مع المجموعة الإشتراكية على أساس الماركسية اللينينية. لكن النقاش جرى حول أن إنهاء الوجود المستقل يمكن أن يساعد على تحقيق تكوين الحزب الواحد. وفي أغرب حادث من نوعه في تاريخ الأحزاب الشيوعية، إتخذ المجتمعون قرارا بأن يقتصر وجودهم التنظيمي على المسئول السياسي - **كمال عبد الحليم** - الذي "سيجسد فكرة **حدتو** بشأن حزب واحد يضم أعضاءها جنبا إلي جنب أعضاء التنظيم الطليعي".

وما أن أقر المجتمعون القرار بالإجماع حتى أعلن **كمال عبد الحليم** - وقد تجسدت فيه إرادة **حدتو** - إلغاء الوجود التنظيمي المستقل. وهرع إلى مكتب تلغراف ليرسل إلى **عبد الناصر** برقية تقول "إن أجمل ما نقدمه لك في هذه المناسبة التاريخية(إعادة انتخابه رئيسا) أن مندوبي الحزب الشيوعي المصري "**حدتو**" في اجتماعهم الذي عقدوه اليوم قد قرروا فيه إنهاء وجودهم المستقل إيمانا منهم بما تدعون إليه من وحدة القوى الإشتراكية في تنظيم سياسي واحد للثورة. وبأن هذا الحزب الواحد للثورة وبقيادتكم هو البديل للتنظيم المستقل"، التوقيع، **كمال عبد الحليم**.

وعقد التنظيم الآخر اجتماعا مماثلا في الشهر التالي قرر "إنهاء الشكل المستقل للحزب، وتكليف كافة أعضائه بالتقدم كأفراد لطلب عضوية الاتحاد الإشتراكي والنضال من أجل تكوين حزب اشتراكي واحد يضم كل القوى الثورية"[١٥٢].

* * *

توقع الجميع أن يتم تنفيذ الوعود. وجرى الاتفاق بين قادة **حدتو** وكل من **أحمد حمروش** و**أحمد فؤاد** على أن يدخل جميع أعضائها التنظيم الطليعي. وأعدت كشوفات للدمج التنظيمي بين الطرفين ثم كانت المفاجأة بعد أسبوع. فقد تم إبلاغ ممثلي **حدتو** أنه حدث لبس ولن يكون هناك دمج أو غيره وأن التنظيم الطليعي سيحدد العناصر التي سيضمها إليه.

وكان التنظيم الطليعي نفسه هيكلا هشا يضم بعض الدكاكين الخاصة واحدة لـ **حمروش** وأخرى لـ **هيكل** وثالثة لشيخ الأزهر وهكذا. وبينما أعطيت عضوية الإتحاد الإشتراكي لعدد من المثقفين الشيوعيين - إستبعد منهم الشقيقان **كمال وابراهيم عبد الحليم** - إلا أنها حجبت بشكل مطلق عن العمال.

واستمر معتقل **القلعة** وسجن **طرة** يستقبلان الشيوعيين تحت دعاوى كثيرة منها "التلسين على النظام"! واعتقل أيضا كل من عارض منهم الحل. بل اعتقل عدد من قيادات منظمة الشباب الاشتراكي وأساتذة المعهد العالي للدراسات الاشتراكية سنة ١٩٦٦ بدعوى الترويج للمذهب الماركسي. وفي نفس السنة اعتقل أيضا **كمال عبد الحليم** بسبب اشتراكه في مناقشات حول نتائج قرار إنهاء الوجود المستقل ترددت فيها دعوة إلى إستعادته[١٥٣].
وساد البلاد جو بوليسي تسبب في نشر السلبية واللامبالاة والعزوف عن النشاط السياسي بين عامة الشعب.

* * *

فقد الشيوعيون الرؤية المستقلة ففقدوا البرنامج المستقل وفقدوا مبرر وجودهم المستقل.

لقد تخيلوا أن **عبد الناصر** يحتاج إلى التعاون معهم للاستفادة من خبرتهم في العمل يوسط الجماهير ومن تفانيهم. وأنه سيقتنع بإخلاصهم فيتيح لهم الاشتراك في تطوير البلاد وتحويلها إلى الاشتراكية. كان أقصى ما يطمحون إليه أن يكونوا جنودا باسلين لكن **عبد الناصر** لم يرغب في جنود يمكن أن يتحولوا إلى جنرالات.

وكما قال **رفعت السعيد**، فإنهم كشفوا عن سذاجة تامة، إذ اعتادوا الفصل الغريب بين الحكم وأجهزته، بين **عبد الناصر** ووزارة الداخلية.

كانوا مجموعة من المثاليين استمدوا تقديرهم لذواتهم من سمو الأفكار التي آمنوا بها ومن قدرتهم على التضحية في سبيلها. لم يكونوا انقلابيين وآمنوا بالجماهير وبقدرتها على صنع الأحداث، وسعوا دائما إلى الالتحام بها وتبني مطالبها[١٥٤]. ولم يجعلوا الوصول إلى السلطة هدفا لهم ففاجأتهم تحولاتها. وكانت لهم أخطاء لأنهم كانوا بشرا. فقد عانت غالبيتهم من عواقب الجمود النظري والتطرف اليساري. لكنهم ضربوا أمثولة في الإصرار والارتفاع فوق الآلام والمصالح الذاتية لدرجة التخلي عن تنظيماتهم وقبول أدوار ثانوية لمصلحة البلاد[١٥٥]. والمضحك أنهم لم يكونوا على هذا المستوى فيما بينهم، فلم يتمكنوا من الاتحاد إذ عانت قياداتهم من الانفرادية وتورم الذات ووهم امتلاك الحقيقة المطلقة. وهي على أي حال عيوب عانت منها بقية القوى الوطنية العربية.

على أن أهم ما قاموا به هو أنهم جلبوا المنهج العلمي للخطاب الشوفيني الغوغائي الذي ساد الحركة السياسية قبل أن يطلق **عبد الناصر** ثورته الاجتماعية. فاستحقوا مكانا إلى جوار الزعيم العظيم الذي حدد

سقفا للأهداف الوطنية والاجتماعية لم يعد من الممكن التنازل عنه. ولهذا ستظل الظاهرتان، الناصرية والشيوعية، بالرغم من كل المثالب، من الظواهر المضيئة في تاريخنا الحديث.

* * *

لم يعد أحد إلى عمله إلا بعد جهد فيما عدا الصحفيين المعتقلين الذين استردوا وظائفهم بعد أقل من شهر من الإفراج. ولم يسمح للمدرسين وأساتذة الجامعات بالعودة إلي أعمالهم السابقة وألحقوا بأعمال إدارية. وكان قرار العودة يشفع عادة بتوجيه سري يحذر من تولي الشخص أي مسئولية قيادية. وظلت غالبية العمال بلا عمل لسنوات[١٥٦].

وكان "مكتب **مصر** للترجمة والنشر" قد أغلق أبوابه عقب اعتقالنا. وبعد شهور من الإفراج استدعيت مع آخرين لمكتب في قصر **عابدين** حيث سئلت عن العمل الذي أود الالتحاق به وعن الراتب الذي أتوقعه. وخلال ذلك كنت قد قررت عدم مواصلة الدراسة والتركيز على الكتابة ونشرت في مجلة "المجلة" عدة عروض كتب وترجمات ثم وجدت عملا في مكتبة الكتب الأجنبية التي كانت تملكها أرملة **شهدي** مقابل عشرة جنيهات في الشهر. وفي صيف ١٩٦٥ تركت العمل لأذهب إلى منطقة **السد العالي** مع **كمال القلش** و**رؤوف مسعد** حيث قضينا ثلاثة شهور في محاولة لتحقيق حلم الكتابة عن المشروع العظيم.

وبعد شهور أخرى – في **ديسمبر ١٩٦٥**– تلقيت وثيقة تعيين في مصنع **أبو زعبل** للشركة الأهلية للصناعات المعدنية بوظيفة "كاتب أ" بشهادة "التوجيهية" (الثانوية العامة) فتجاهلتها (ولعلي قلت لنفسي بعد أن قرأت مكان المصنع: تاني!). وبعد فترة استدعيت مع مجموعة ممن لهم علاقة بالإعلام إبتداء من عامل الطباعة **محمد الزبير** إلى **إبراهيم عبد الحليم** للقاء وزيرها **عبد القادر حاتم**، في مبنى التليفزيون. وبعد عامين من الإفراج

- في أول يوليو ١٩٦٦- تسلمت العمل محررا بوكالة "أنباء الشرق الأوسط" بمكافأة شهرية مقدارها عشرة جنيهات رفعها **فتحي غانم** عندما تولى رئاستها إلى عشرين ليتمكن أيضا من زيادة مكافأة **محمد يوسف الجندي** الذي عين معي والذي تربطه - أى **فتحي غانم** - علاقة وثيقة بأسرته.

* * *

إنقطعت صلتي التنظيمية بـ **حدتو** منذ لحظة الإفراج دون قرار منها أو مني. فلم يسع أحد منا إلى الآخر. وفيما بعد لم أشترك لا في الإتحاد الإشتراكي أو التنظيم الطليعي ولا حضرت أيا من ندوات لجنة الفكر والدعوة التي رأسها **كمال رفعت** ونائبه **محمد نصير**. لم يدعني أحد لشئ من ذلك فلم أكن بذي شأن. كما كانت لي أجندتي الخاصة.

ففي غرفة **مصر الجديدة** والغرف التي تلتها كنت أتدبر أكبر مغامرة قمت بها في حياتي وهي أن أكون كاتبا.

هوامش

(١)

كان ذلك الانتقال جزءا من صفقة دبرها أخي الأكبر غير الشقيق. وكان متعدد المواهب شديد الطموح. فـم يكتف بالوظيفة الكتابية التي استقر بها في وزارة الحربية وإنما أقبل على تأليف الكتب (أذكر منها واحدا عن **إبراهيم باشا** وثانيا عن "فن التجميل") وترجم بعض الروايات من الإنجليزية والفرنسية التي أجادهما بحكم دراسته في مدرسة **الفرير** أذكر منها رواية "عطلة نهاية الأسوع المفقودة"، وشغف حينا بممارسة العلاج الطبيعي في عيادة طبيب مجري بعد أن درسه بالمراسلة، إلى أن عمل لدى أسرة **الجابري**، التي أثرى أفرادها من النشاط السياحي وتجارة العاديات ثم انتقلوا إلى مجال الاستيراد. وعندما طالته حمى المشروع الصغير شارك مدرسا للغة الإنجليزية في افتتاح حانوت للخردوات أمام وزارة الزراعة بـ**الدقي** باسم "بازار الأندلس" عرض فيه للبيع عينات السلع المستوردة التي حصل عليها من شركة **الجابري**. وتضمنت الصفقة أن يتولى أبي أمور الحانوت على أن ينتقل للسكنى في شقة مستحدثة بمنزل أسرة المدرس(ثلاث غرف متصلة مقتطعة من شقة خصصت إحداها للمطبخ)، كما شملت الصفقة تزويج أبي من قريبة عجوز للمدرس لتتولي العناية بنا - أنا وأختي وأبي. ولم يصمد المشروع طويلا. فلم تتجاوز محتويات الحانوت بعض العينات من الزراير وخيوط الحياكة ولعب الأطفال. وحتى هذه العينات لم تكن كاملة الألوان والدرجات. ولم تكن مكانة أبي البرجوازي ولا سنه يسمحان له بالوقوف خلف كاونتر البيع فتم استئجار بائع شاب بينما لزم أبي مقعده خلف مكتب خشبي في نهاية الحانوت أو أمام المدخل يدخن سيجاره. وصار مصدر الدخل الوحيد هو صندوق المثلجات الذي كنا أنا وأبي من زبائنه المجانين الدائمين. أما الزوجة العجوز فظلت معنا حتى وفاته بعد أربع سنوات.

(٢)

ولم يكن في نية منظم المسابقة صرف قيمة الجائزة وبحث مطالباتي له عن طريق صندوق البريد الخاص به. وتمكن أبي الذي كان معاشه الشهري لا يتجاوز أربعة عشر جنيها من التوصل إلى عنوانه الحقيقي في مسكن متواضع **بشبرا**. وذهبت إليه بعد أن ارتديت بزتي الكاملة وانتظرته عدة ساعات برفقة زوجته التي كانت تحمل طفلا على صدرها. وعندما جاء أخيرا غضب غضبا شديدا من وجودي وانصرفت على وعد منه بإرسال المكافأة على عنواني لكنه لم يف بالوعد.

(٣)

بدأ **أحمد حسين** (١٩١١ - ١٩٨٢) حياته السياسية وطنيا متحمسا متأثرا بالحركة النازية وكون في ١٩٣٣ حركة على غرار الحركات الفاشية باسم "مصر الفتاة" وتبنى مشروعا للاقتصاد الوطني عرف باسم مشروع "القرش" وتقلبت تحالفاته بين القوى اليمينية والقصر الملكي أحيانا إذ احتفظ بعداء دائم لحزب "الوفد" الشعبي. وبدل إسم حركته عدة مرات. وفي نهاية الخمسينيات اتخذ لها اسم "حزب مصر الاشتراكي". وشن عبر جريدته حملة شرسة ضد الإقطاع والملك خلقت له شعبية كبيرة. ثم اتهم بالمسئولية عن حرق **القاهرة** في ٢٦ يناير ١٩٥٢ وحكم عليه بالإعدام ولم ينقذه من حبل المشنقة سوى قيام الثورة بعد ستة شهور. ومع ذلك أبقاه النظام الجديد في السجن بعض الوقت خوفا من شعبيته. وعقب الإفراج عنه اعتزل النشاط السياسي وعكف على إعداد موسوعة ضخمة عن تاريخ **مصر**. وفي عام ١٩٦٩ أصيب بشلل كلي أقعده عن العمل في الموسوعة حتي عام ١٩٧٤ عندما استأنف العمل بها حتي انتهى من جزئها الرابع في عام ١٩٧٨.

(٤)

في يناير ١٩٤٣ برزت إلى الوجود منظمة سياسية سرية باسم "الحركة المصرية للتحرر الوطني" وضعت لنفسها ثلاثة أهداف: تكوين حزب شيوعي، العمل على تطبيق اصلاح زراعي، تنظيم الكفاح المشترك مع الشعب السوداني ضد الاحتلال الإنجليزي. وكان **هنري كورييل** قد جمع حوله ابتداء من عام ١٩٣٩- حسب ما يقول **رفعت السعيد** مؤرخ الحركة الشيوعية المصرية - عددا من المثقفين اليساريين (**محمد زكي هاشم، د. فؤاد الأهواني، مختار العطار، صبحى زغلول** وغيرهم وعددا آخر من العناصر العمالية مثل **محمد شطا** من قادة عمال شبرا الخيمة **وسيد سليمان رفاعى، إبراهيم العطار، فؤاد حبشى** وهم من عمال وصولات سلاح الطيران ومن النوبيين **زكي مراد ومبارك عبده فضل ومحمد خليل قاسم** ومن السودانيين عبد **الخالق محجوب والتيجاني الطيب** (اللذين أسسا فيما بعد الحزب الشيوعي السوداني) بالإضافة إلى عدد من قادة الحزب الشيوعي القديم الذي حطمه **سعد زغلول في ١٩٢٤** مثل الشيخ **سعاد جلال وكمال الحناوى وعبد الفتاح الشرقاوى**).

وقادت المنظمة الشيوعية الجديدة عديدا من الحركات الاحتجاجية وسط العمال

والطلاب وفي الجيش . وسعت إلى تكوين اتحاد عام للعمال ومدت جذورها إلى الريف، كما لعبت دورا مرموقا في ميدان الصحافة والنشر والفكر عموما بجانب الدور الذي لعبته منظمات شيوعية أخرى.

وفي يوليو ١٩٤٦ وجه صدقي ضربته لكل المنافذ العلنية للمنظمات الشيوعية وانتشرت الانقسامات على الفور وظهرت منظمات شديدة اليسارية لكن هذه الضربة عززت من ناحية أخرى الاتجاه إلى وحدة المنظمات. وكانت أكبر هذه المنظمات وأهمها هى **إسكرا** أى "الشرارة" التي كانت تضم المثقفين أساسا وبينهم نسبة كبيرة من الأجانب وأبناء الأغنياء، وأسست "دار الأبحاث العلمية" وجريدة "الجماهير" وترعرعت داخلها مجموعة من الأسماء التي لعبت دورا هاما في النشاط اليساري فيما بعد مثل **ميشيل كامل، محمد سيد أحمد، فاطمة زكي، شهدي عطية، عبد المعبود الجبيلي، عبد العظيم أنيس، أحمد فؤاد**.

وفي **يونيو** ١٩٤٧ تكونت كبرى المنظمات الشيوعية من وحدة "الحركة المصرية" مع إسكرا باسم "الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني" (حدتو) التي لعبت دورا بارزا في الحياة السياسية والثقافية للبلاد وأثارت الكثير من الجدل بسبب سياساتها المستقلة. وبعد شهرين قادت **حدتو** إضرابا لعمال النسيج في **شبرا الخيمة** ضم ٢٧٠٠٠ عاملا ثم إضرابا لعمال الإشارة في السكة الحديد. و في يناير ١٩٤٨ شاركت في تنظيم إضراب الطلاب في جامعة **القاهرة** الذين مزقوا صور الملك **فاروق** وهتفوا بسقوطه، وتضامنت مع إضراب رجال البوليس (كانت منشورات التأييد للإضراب تتضمن قصيدة **لعبد العظيم أنيس** جاء فيها: عساكر الجيش والبوليس خطبكموا / خطب البلاد فعادوا من يعاديها) وارتفعت مبيعات جريدة "الجماهير" إلى ١٥ ألف نسخة.

وطرحت **حدتو** على حزب " الوفد" تحالفا على أساس تحقيق الجلاء التام وإلغاء معاهدة ٣٦ ورفض الأحلاف العسكرية ورفض الارتماء في أحضان الاستعمار الأمريكي (كان رئيس مكتب الدعاية في مجلس الوزراء أمريكي والمستشار الرئيسي للوفد المسافر إلى مجلس الأمن أمريكي وطلبت وزارة الدفاع خبراء أمريكيين لتنظيم الجيش المصري) وأيضا على أساس تأميم الصناعات الكبرى وتوزيع أراضي كبار الملاك الزراعيين المتعاونين مع الاستعمار.

لكن لم يمض أقل من عام على قيام **حدتو** حتى بدأت التكتلات والانقسامات داخلها وتعرضت لضربة عنيفة من السلطة. كما تعرضت أيضا إلى هجوم شرس من

المنظمات الشيوعية الأخرى انصب على خطها السياسي الذي وضعه **هنرى كورييل** في تقرير شهير باسم "خط القوات الوطنية والديموقراطية"، أكد فيه أن الطبقة العاملة ليست الطبقة الثورية الوحيدة في **مصر** وإنما هناك قوى ثورية أخرى وأنه مع الاعتراف بقيادة الطبقة العاملة يجب أن يكون الحزب حزبا لكل الجماهير الثورية في إطار المرحلة.

واجه هذا الخط رفضا من جانب عديد من الأعداء القياديين في **حدتو** ذاتها الذين تمسكوا بالنصوص التقليدية وكرروا أن الحزب هو حزب الطبقة العاملة وحدها. ونشب الصراع على القيادة بين **كورييل وشهدى عطية**. تم تجريد الأخير من مهامه كمسئول للعمل الجماهيري وكمشرف سياسي على مجلة "الجماهير" فأعلن تكوين "التكتل الثوري" وأيده **أنور عبد الملك وسعد زهران** ومعهم **محمد سيد أحمد وإلهام سيف النصر وتوفيق حداد** (الشقيق الأكبر للشاعر **فؤاد حداد**) و**عبد المنعم الغزالي** (قريب **شهدي** وشقيق **سيف** الوفدي **وزينب وحكمت** الأخوانيتين والداعية الإسلامي المعروف **محمد الغزالي**). وقام المتكتلون بسرقة المطابع والأجهزة الفنية والمكتبات فاستعادها **كورييل** مع مجموعة من رجال سلاح الطيران في ملابسهم الرسمية. ولم يلبث أن تفتت التكتل بدوره ولم يتبق منه سوى مجموعة صغيرة من **سعد زهران ودادو عزيز** استجابت لدعوة **فؤاد مرسى وإسماعيل صبرى عبد الله** - القادمين من **باريس** - لتأسيس منظمة "الحزب الشيوعي المصري" التي عرفت باسم منظمة "الراية".

وفي هذه الأثناء انقسمت قيادة **حدتو** إلى مجموعة **كورييل** (**كمال شعبان، عبد الخالق محجوب، سيد سليمان رفاعي، فؤاد وكمال عبد الحليم، أحمد حمروش، محمد الجندي وشريف حتاتة**) بينما تزعم التيار الآخر **عبد المعبود الجبيلي** (وهو من أقرباء **شهدي وأسرة الغزالي**) و**محمد شطا** وانضم اليهما **أحمد شكري سالم** (الذي وجه فيما بعد عريضة ولاء إلى الملك لينجو من السجن) وزوجته **لطيفة الزيات وإنجي أفلاطون وإبراهيم الناسترلي** وأحمد **فؤاد** الذي صار في الستينيات من قادة التنظيم الطليعي في الاتحاد الإشتراكي و**علي الشلقاني** الذي صار في الثمانينيات والتسعينيات من نجوم التطبيع مع **إسرائيل** وتولى مكتبه للمحاماة الدفاع عن مصالح الشركات الاحتكارية العالمية).

* * *

وفى ١٥ مايو ١٩٤٨ مع إعلان الحرب في **فلسطين** اعتقلت الحكومة **كورييل** وعددا من قادة **حدتو** وتبعتها حملة اعتقالات واسعة ثم سلسلة من المحاكمات. وتولى

سيد سليمان رفاعي قيادة المنظمة حتى اعتقل بدوره. وفي نهاية ١٩٤٩ جرت انتخابات برلمانية فاز فيها الوفد فوزا كاسحا وخرج جميع المعتقلين باستثناء بعض الأجانب الذين تم ترحيلهم إلي خارج البلاد وكان في انتظارهم وزير الداخلية الوفدي **فؤاد سراج الدين** ليقدم لهم عروضا سخية: منحة دراسية للحصول على الدكتوراه بالخارج.(ترك **عبد المعبود الجبيلي** مركزه كسكرتير لتنظيم "العمالية الثورية" وسافر إلى **باريس** وصار بعد ذلك من مؤسسي مفاعل أنشاص الذري ومؤسسة الطاقة الذرية وانضم بعض الوقت في الستينيات إلى التنظيم الطليعي للاتحاد الإشتراكي وتولى وزارة البحث العلمي في بداية عهد السادات ثم اعتزل السياسة. وسافر **عبد العظيم أنيس إلى إنجلترا** ثم عاد إلى **مصر** في أعقاب العدوان الثلاثي واشترك في تكوين الحزب الشيوعي المتحد ورشح نفسه في انتخابات ١٩٥٧ بينما تبنت **حدتو** منافسه وقبض عليه في ١٩٥٩ وعند خروجه في ١٩٦٤ أختير عضوا بالتنظيم الطليعي للاتحاد الإشتراكي ثم واصل نشاطه السياسي في المعارضة اليسارية للنظام الحاكم حتى لحظة إعداد هذا الكتاب بالرغم من تجاوزه لسن الثمانين واصابته بالفشل الكلوي).

استعادت **حدتو** في ظل الحكومة الوفدية عافيتها بقيادة جديدة(بعد ترحيل **كورييل** خارج البلاد) من **سيد سليمان رفاعي، محمد شطا، كمال عبد الحليم، مبارك عبده فضل، فؤاد حبشي، زكي مراد، أحمد الرفاعي** أعادت بناء المنظمة التي شهدت أروع أيامها في العامين السابقين على ثورة يوليو١٩٥٢.

* * *

وقد ارتبط اسم **حدتو بهنري كورييل** (١٩١٣-١٩٧٨) اليهودي المصري من أصل إيطالي. ويعتبر كتاب "رجل فريد"، للكاتب الفرنسي اليساري الشهير **جيل بيرو**، المصدر الوحيد الشامل لسيرة **كورييل**. ويتميز بأسلوب ديناميكي حي يمزج المعلومات الوفيرة بأحكام غير مطلقة ويروي القصة الكاملة لكواليس السنوات المجيدة المأساوية كما يلقي ضوءا كاشفا على شخصية الرجل الذي أثار الكثير من الجدل.

إشتهر "بيرو" بمؤلفات سياسية مثيرة تتميز بوفرة المعلومات وعمق التحليل أشهرها "الأوركسترالأحمر"، "البلوفر الأحمر". وفي سبتمبر ٧٨ بعد اغتيال **كورييل** بشهور طلب منه **جوزيف حزان**، صديق **كورييل** ومعاونه الأقرب (مات سنة ٢٠٠٤) أن يكتب عن **كورييل** وزوده بالوثائق اللازمة وسهل له مقابلات عديدة في **القاهرة**. اكتمل تأليف الكتاب في ١٩٨٣ ونشر في سفر ضخم في العام التالي، وفي ١٩٨٦ نشرت

ترجمة عربية في بيروت للجزء الأول منه بقلم **كميل داغر** وفي ١٩٨٨ نشرت في القاهرة ترجمة أخرى أعدها **لطيف فرج** احتوت على الجزء الأول كاملا، وعلى ملخص للأجزاء الباقية الخاصة بنشاط **كوريل** العالمي وكفاحه من أجل ما أسماه المؤلف "السلام العادل في الشرق الأوسط". .

* * *

وحسب **بيرو** فإن جد **كوريل** كان مرابيا أما أبوه **دانييل** الأعمي الشغوف بالموسيقى فصاحب بنك كون ثروته من رهن أراضي الفلاحين البؤساء. وجاءت أمه من أسرة ثرية في **إسطنبول** تحولت إلى الكاثوليكية في صباها. الوئام الظاهري يخيم على فيلا في **الزمالك** تضم ١٧ غرفة بخلاف غرف الخدم (طباخ ومساعده وثلاثة سفرجية وسائق وغيرهم) وحديقة كبيرة بينما كان فقراء اليهود يتكدسون في حارة اليهود. كان الأغنياء ذوو الأصول الأجنبية من نسل موردي جيش **نابليون** ومستشاري الخديو **إسماعيل**، والذين يحملون الجنسية الإيطالية، قد رفضوا المصرية رغم أنهم عاشوا في **مصر** أكثر من قرن – لينتفعوا بنظام الامتيازات الأجنبي. لكن **هنري** في ١٩٣٥ عندما واجه الاختيار بين الجنسيتين اختار المصرية، وبدأ دراسة اللغة العربية. وبسبب الجو العام والتعليم في الليسيه ونوعية الثقافة كان يتطلع إلى فرنسا. وفي ١٩٣٩ تقدم **هنري** وأخوه الأكبر **راؤول** إلى القنصلية الفرنسية في **القاهرة** للتجنيد في الجيش الفرنسي كواجب وطني.

إلتحق الأخوان بالمدرسة اليسوعية في **الفجالة** حيث تعلم **هنري** الأسلوب المغلف والملتوي للرهبان اليسوعيين. فهو يرد في النقاش على أساس آخر جملة لمحدثه كما لو كانت حقيقة لا خلاف حولها. وقال عن هذه المدرسة فيما بعد: "لقد نمت لدي قيم أخلاقية عالية... والحاجة إلى مفهوم شامل للعالم.... وجدته في الماركسية".

أعده أبوه لدراسة الحقوق ثم الالتحاق بالبنك. وفي العشرين من عمره أصيب بالسأم والضجر. إنه وسيم يقص شعره على الموضة وله ابتسامة ساحرة تفتن الفتيات (ينتقل من واحدة إلى أخرى. يحب اجتذابهن وأن يؤخذ منهن غلابا. يحب أن تغتصبه المرأة إلي حد ما. ويبدي مقاومة في بعض الأحيان فلاحقته الشائعات حتى قبره: "إنه عاجز جنسيا"). ضعيف صحيا فيتعاطى الكثير من المنشطات والمنبهات وخاصة "**الميتدرين**" مما جعله يبدو دائما على حافة الانهيار. وجعل أعصابه متوترة لأمد طويل.

كان **راؤول** في هذه الأثناء قد اقترب من النشاط اليساري في **باريس** وعند

عودته إلى **القاهرة** وجد البرجوازية اليهودية في خوف من **هتلر** و**موسيلني**. أصدر جريدة أسبوعية مع **جورج حنين** و**رمسيس يونان** و**كامل التلمساني** وغيرهم باسم **دون كيشوت**. وانضم **هنري** إلى مجلس التحرير. وشاركت الجريدة في الحملة التي قادها **الأب عيروط** اليسوعي الشهيرتحت شعار: "الحد الأدني للفلاح المصري حتي يمكن تمييزه عن الحيوان خمسة قروش يوميا(كانت أجرة الفلاح في اليوم ثلاثة قروش ونصف والحمار أربعة). وهو رجل ضخم ملتح يجوب الصعيد على ظهر حمار وينام فوق الحصيرة في أكواخ الفلاحين ويقيم المدارس والمستوصفات.

لكن **هنري** لم يلبث أن مل الجريدة وأخذ يدعو للسيطرة على الجسد. وصار نباتيا متحمسا، يرتدي قميصا بنصف كم وشورت وصندل بسيور فوق جسم نحيل لا يزيد وزنه عن خمسين كيلوجراما. يتردد على بيوت الدعارة ويناشد العاهرات ترك وضعهن كأدوات جنسية.

بدأ يدرس الماركسية بتشجيع من أخيه. وقرر أن يذهب مع صديقته **روزيت** (البلغارية الأصل والتي تزوجها فيما بعد) إلى عزبة أبيه خارج **القاهرة** لمعالجة الفلاحين من أمراض الرمد الحبيبي (**مصر** كانت تضرب الرقم القياسي العالمي في عدد العميان) والبلهارسيا. وبعد شهور قرر التوقف بعد مقارنة بين البؤس القاتل والعلاج الضئيل. وقرر الارتباط بالعمل السياسي. لكن "الوفد لم بعد يرحب باليهود. و"الإتحاد الصهيوني" في شارع **سليمان باشا** يعلق خريطة **لإسرائيل** المقبلة تمتد من **النيل** إلى **الفرات** الأمرالذي يرفضه. هكذا تشكلت حلقات دراسة ماركسية على هدى علاقات القرابة والمصاهرة. وبفضل شيوعي سويسري يتولى التدريس بمدرسة البوليس المصرية إتجه **كوريل** إلى النشاط العملي انطلاقا من النقطة التي طالما وصف من أجلها بالانتهازية: تجميع أكبر عدد ممكن حول أهداف بسيطة تربوية.

* * *

في صيف ١٩٤٢ اقترب **روميل** من الحدود وهتفت الجماهيرالمصرية "إلى الأمام يا **روميل**". وشعر اليهود بالفزع. وضعت السلطات البريطانية تحت تصرفهم قطارات خاصة متجهة إلى **فلسطين**. **مارسيل إسرائيل** و**هيليل شوارتز**، منافسا **كوريل** الرئيسيان فيما بعد، ركبا القطار أما **كوريل** فقرر البقاء في **القاهرة**. وقال إنه سينظم المقاومة ضد الاحتلال الألماني المرتقب. لكن البوليس قبض عليه وفي **معتقل الزيتون** واصل النضال: أضرب عن الطعام فور انتهائه من صيام **رمضان** تطبيقا لمبدأ: يجب على المناضل

الشيوعي أن يكون دائما هو الأفضل ويقدم المثل. تدخل أبواه لدى **النحاس باشا** فأفرج عنه ووضع رهن الإقامة الجبرية في **منزل الزمالك**. ثم انتقل إلى الطابق ١٣ بالعمارة رقم ٣٣ شارع **عبد الخالق ثروت** بالقرب من بنك أبيه ومكتبة "الميدان" التي أسسها له. يعمل في البنك صباحا وفي المكتبة مساء ويتزوج **روزيت** ويجري لقاءات في **جروبى سليمان باشا**، إنتهت بإنشاء "الحركة المصرية للتحرر الوطني"، كنواة لبناء حزب شيوعي. وبعد مرور ثلاثة أشهر أقام أول مدرسة كادر في عزبة والده بـا**لمنصورية** في أكتوبر ١٩٤٣ضمت حوالي عشرين دارسا كلهم من المصريين.

* * *

وصف بيرو الحركة الشيوعية في ذلك الوقت بأنها تتألف من مجموعة الشباب المنتمين للبرجوازية الكبيرة الذين كرسوا أنفسهم في حماس برئ من أجل الثورة يصنعونها وهم جالسون في شرفة **جروبي**، ولديهم خدم أميين يخفون المطبوعات عن المخبرين، أما تأنيب البوليس لهؤلاء الشباب فيتم في احترام، فهناك آباء باشوات يبسطون حمايتهم علي ذريتهم.

ولعب اليهود الأجانب دورا رئيسيا في المنظمات العديدة التي تألفت منها الحركة. وأهمها **اسكرا** أو "الشرارة" التي أسست "دار الأبحاث العلمية" وجريدة "الجماهير". ويقول بيرو إن الثلاثة: **هنري كورييل وهيليل شفارتز ومارسيل إسرائيل** "كانوا مقتنعين بأن **مصر** تنتظر **لينين** آخر وكل منهم يرشح نفسه". **كورييل** وحده هو الذي قال: كيف يمكن الحديث عن الثورة الاشتراكية بينما الجيش الانجليزي في البلاد، فكيلت الاتهامات لمنظمته بالانتهازية والضعف التنظيمي والمبالغة في النشاط الجماهيري، ثم بالعمالة للبوليس.

وفي يوم **٩ فبراير ١٩٤٦** خرج الطلبة في مظاهرات غفيرة من جامعة **القاهرة** تطالب بالاستقلال والجلاء وأمر **سليم زكي** البوليس باطلاق النار وفتح كوبري **عباس** فسقط العشرات وغرق عشرين واحدا. وفي اليوم التالي للمذبحة انتخب الطلبة لجنة تمثلهم وتحرك عمال **شبرا الخيمة والمحلة** وتكونت "اللجنة الوطنية للطلبة والعمال" التي كان الشيوعيون قلبها وضمت الأحزاب المختلفة (سكرتيرها شيوعي هو **حسن كاظم**). ولأول مرة منذ ١٩١٩ يتحرك الشعب المصري تحت قيادة غير قيادة حزب "الوفد".

تصاعدت المظاهرات في ٢١ **فبراير** وأصدرت النقابات قرارا بالإضراب العام. وفي ذلك اليوم أصيبت **مصر** كلها بالشلل. وبعد أسبوعين أعلنت **بريطانيا** أنها ستجلو

عن وادي **النيل** وتبقى في منطقة قناة السويس. واستقبل **صدقي باشا** أعضاء اللجنة وبعد بضعة أسابيع - في **١١ يوليو ١٩٤٦** - ألقى القبض على أكثر من مائة شيوعي بينهم **كورييل وكمال عبد الحليم** (الذي وصفه **بيرو** بأنه محترف ثوري متطرف يبحث عن مرآة ليتأمل نفسه بينما يتحدث إلى الأعضاء الذين يقودهم) ثم أفرج عن الجميع وأعيد القبض على **كورييل وسيد سليمان رفاعي** من جديد بعد خمسة أشهر.

* * *

في يونيو ١٩٤٧ تمت الوحدة الاندماجية بين "الحركة المصرية" **واسكرا** فولدت "الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني". وكان ذلك إعلانا بانتصار **كورييل** وخطه السياسي وبانطلاقة جماهيرية واسعة في عدة مجالات على الفور. وكان **كورييل** قد شكل بالجيش مجموعة من الضباط تضم **عثمان فوزي وخالد محي الدين** ثم انضم إليها **أحمد حمروش** قادما من **اسكرا**. وكان **السودان** مجالا أثيرا إليه. وحسب **بيرو** "كان **كورييل** يقول بلا أي عقد كعادته أن اهتمامه بالسودانيين يرجع إلى الشعور الفياض الذي كان يحمله أثناء صباه تجاه أحد خدم والديه الذي كان من النوبة السودانية وكان ابنه أحد أقران **هنري** في اللعب". هكذا أسس **حستو**، "الحركة السودانية للتحرر الوطني "التي أصبحت فيما بعد الحزب الشيوعي السوداني. وعززت الوحدة العمل بين النساء فدعت **إنجي أفلاطون** إلى ضرورة الحصول على موافقة المرأة في الزواج والطلاق، ودافعت عن حقها في التعليم والعمل والتصويت والترشيح للانتخابات. وأمام خطر وباء الكوليرا جند التنظيم كل إمكانياته لمساعدة الجماهير على المقارمة ونشر الوعي الصحي. وأصبحت جريدة "الجماهير" تبيع بين أربعين وخمسين ألف نسمة.

دامت الوحدة أقل من عام. يقول **بيرو** إن الخلاف بدأ حول خط **كورييل** الخاص بتجميع القوات الوطنية. "فاليساريون والأغنياء أرادوا حزبا شيوعيا وثورة اشتراكية". ومن ناحية أخرى دعا **كورييل** إلى تمصير الحركة - مما أثار طمع المصريين في القيادة - دون أن يتخلى في الوقت نفسه عن دوره فظل يجمع كل خيوط التنظيم في يده. وكان هناك أيضا التنافس الشخصي بين الآباء الثلاثة للحركة (**كورييل وإسرائيل وشفارتز**) وانتهى الصراع بفوضى شاملة.

* * *

في ١٥ **مايو ١٩٤٨** إندلعت الحرب بين العرب واليهود. وعارضتها **حدتو** منذ البداية على أنها من تدبير القوى الرجعية في الجانبين. وكانت قد أعلنت معاداتها

للصهيونية ولمعاداة السامية في نفس الوقت. ودعت إلى إنشاء دولة في **فلسطين** تضم اليهود والعرب معا ثم انحازت أخيرا إلى مشروع التقسيم الذي وضعه **جروميكو** وتبنته الأمم المتحدة.

وانتهت الحرب بالهزيمة. وبضربة لليهود الشيوعيين الذين اعتبروا في البداية أجانب ثم أصبحوا الآن يعتبرون طابورا خامسا. انتهزت الرجعية المصرية الفرصة فوجه إليهم البوليس حملة ساحقة بمساعدة عميل من اللجنة المركزية. (وقد أبلغ القاضي **أحمد فؤاد كوربيل** بأوامر القبض) وبعد اختفاء طويل سئم فسلم نفسه أثناء إحدى مطاردات الشرطة. أودعوه معتقل **الهايكستب**، فوضع لنفسه ولرفاقه نظاما صارما من التدريبات الرياضية والدروس النظرية.

رفض **هنري** الخروج من المعتقل هو وأصدقاؤه تنفيذا لشروط الهدنة بالإفراج عن المعتقلين. وأبلغ السلطات المصرية بأنه وأصدقاءه يرفضون الحصول على حريتهم تنفيذا لأمر تفرضه **تل أبيب** وقد ندم فيما بعد على هذا الموقف الذي استغلته السلطات المصرية للإبقاء على اليهود الشيوعيين خلف القضبان لمدة عامين. ثم عرضت الحكومة عليهم الإفراج بشرط مغادرتهم مصر نهائيا. وغادر الواحد بعد الآخر المعتقل بينما كان الباقون ينشدون نشيد الدولية الشيوعية وداعا له. كانت التعليمات تقضى بالذهاب إلى كيبوتز إسرائيلي ومواصلة النضال عن طريق الحزب الشيوعي الإسرائيلي. البعض منهم قام بذلك فعلا والأغلبية التقت من جديد في **فرنسا**.

وتبقى ثلاثة أشخاص: **هنري، جو ماتالون، شحاتة هارون** إلى أن جاءت انتخابات يناير ١٩٥٠ ونجح الوفد. وبعد قليل **خرج المعتقلون إلى حدتو** المنقسمة. وضع **هنري** خطة لبعث التنظيم من خلال مشروع تقدمي واسع النطاق. وجد ذلك المشروع في نداء **استكهولم** وتأسست حركة السلام برئاسة **كامل البنداري** باشا (الذي كان رئيسا للديوان الملكي في وقت من الأوقات ثم جذبته الماركسية وصار يعرف بالباشا الأحمر) والمحامي **يوسف حلمي**. وقبض عليه في يوليو ١٩٥٠ بقصد طرده خارج البلاد باعتباره أجنبيا خطرا على الأمن (كانت السلطات المصرية تحتجز جواز سفره المصري منذ عام ١٩٤٣). ويوم ٢٦ أغسطس وضع بالقوة على ظهر باخرة إيطالية. تمكن من الهروب في **مرسيليا** وأسرع الي لجنة الحزب الشيوعي الفرنسي المحلية بقصته فلم يستريحوا إليها وعاد إلى الباخرة. وفي **جنوا** رفض مغادرة الباخرة فأنزله البوليس منها بالقوة. كان في السابعة والثلاثين ولم ير **مصر** من بعدها على الإطلاق.

* * *

يقول بيرو أن طرد **كوربيل** من **مصر** كان بالنسبة إليه "بداية السنوات الكئيبة..... لقد رفض من ناحية المبدأ الإقامة في **إسرائيل**.... ورفض الحصول على الجنسية الإيطالية.... رفض بعنف بتره عن **مصر**".

أقام في **روما** وشرع يبحث عن طريقة لمواصلة العمل. لم يرحب الحزب الشيوعي الإيطالي به. عكف علي الدراسة والتفكير وتعلم اللغة الروسية. ثم تسلل إلى **فرنسا**.

ثم قامت حركة الجيش في **٢٣ يوليو ١٩٥٢**. اتخذت جميع التنظيمات الشيوعية موقفا واحد ضد السلطة الجديدة فيما عدا **حدتو** التي كانت تتولي طبع منشورات الضباط الأحرار قبل الثورة. وبينما كان الجيش يدخل شوارع **القاهرة** قام **بدر (سيد سليمان رفاعي)** سكرتير عام **حدتو** بإبلاغ **كوربيل في باريس** أن الحركة تتابع الموقف بتيقظ فهاج **كوربيل** وماج: "الأمر لا يتطلب متابعة الموقف. يجب النزول إلى الشارع مع الجيش". ومنذ فجر ٢٣ وزعت **حدتو** منشورات تأييد لحركة الجيش. بينما هاجمتها الأحزاب الشيوعية العالمية والمعسكر الاشتراكي على أساس أنها من تدبير المخابرات الأمريكية .ودمغتها التنظيمات الشيوعية المصرية الأخرى بالفاشية.

وفي يوم ١٢ أغسطس وقعت المأساة المدبرة بعناية: مظاهرة تقليدية من عمال **كفر الدوار** تطالب بزيادة الأجور أطلق البوليس النيران عليها فأشعل العمال الحرائق في المباني. تدخل الجيش في ١٣ أغسطس مما أدى إلى مقتل ثمانية أشخاص وقدم عاملان للمحاكمة العسكرية في اليوم التالي فصدر الحكم عليهما بالإعدام فهتف العاملان بحياة الثورة. وفي مجلس الثورة دافع **عبد الناصر وخالد محي الدين وعبد الحكيم عامر** بحماس من أجل العفو عنهما وهزموا عند التصويت.

لكن الحملة العالمية كانت ساحقة وبعد شهرين من الانقلاب نشر **كوربيل** نقدا ذاتيا لموقفه من تأييد الانقلاب!.

ثم وقع العدوان الثلاثي.

* * *

تحرك **كوربيل** لمنع الحرب في الوقت الذي اجتاحت فيه الصحفيين اليساريين الفرنسيين موجة عداء لمصر. فشرب ألبير **كامو** كأسا من الويسكي مع **راؤول روا** صباح الهجوم احتفالا به.

وقبل الهجوم بعشرين يوما بعث **كوربيل** إلى **خالد محي الدين** بالوثائق السرية لخطط الحملة الفرنسية الإنجليزية. ولم يصدقها **عبد الناصر**. فيما بعد وافق على طلب من

خالد بعودة **كوريبل** إلى **مصر**، وعلى طلب مماثل من **ثروت عكاشة** أرسله من موقعه في **اليونسكو**.

في هذه الأثناء كانت تجري عملية توحيد المنظمات الشيوعية المصرية وأبلغت اللجنة المركزية الجديدة المنفيين قرارا بطردهم جماعيا باعتبارهم أجانب لا يحق لهم التدخل في الشئون المصرية. وتؤكد الفقرة الأخيرة من الخطاب أنه سيتم قبول المساهمات المالية منهم. وثار البعض من رفاق **كوريبل في فرنسا** على هذا القرار لكنه أصر على مواصلة العون. واستمر فيه عندما فتحت أبواب المعتقلات الناصرية للشيوعيين المصريين.

* * *

لكنه بحث عن مجال آخر لنشاطه، فوجده في **الجزائر**. وكان قد اتصل في خريف ١٩٥٧ بشبكة فرنسية مؤيدة لـ "جبهة التحرير" الجزائرية، وبدأيقدم لها خبرته في العمل السري (كان هناك تحفظ من جانب **جويس وديدار** وزوجته **روزيت** علي الشبكة الفرنسية بسبب الحياة الجنسية المتسيبة لأعضائها الفرنسيين).ثم أزاح قيادة الشبكة وتولاها سنة ١٩٦٠.

وبطريقته المعهودة سعى إلى الانفتاح على العمل الجماهيري (تجميع أكبر قدر ممكن من الناس حول الهدف الذي يحتشد حوله أكثرية الناس). فأعلن تشكيل "الحركة الفرنسية المناهضة للاستعمار" التي اعتبرت التضامن مع الجزائريين التعبير السياسي الأمثل عن مناهضة الاستعمار. وأثار هذا الإعلان عاصفة شديدة بين اليساريين الفرنسيين. ووجهت إليه الاتهامات: وبعضها من الحزب الشيوعي الفرنسي ذاته. لكنه عمل مع زملائه بحماس ونشاط هائلين أوصلاهم إلى السجن.

عاش **كوريبل في السجن** ببيانات تقول إنه بدون جنسية أو دين أو مهنة أو محل إقامة. وكانت أيامه مليئة بالنشاط: أعطى للمسجونين الجزائريين دروسا في الإصلاح الزراعي واللغتين الإيطالية والفرنسية. وصام معهم شهر **رمضان**. وأقبل على القراءة والكتابة ودراسة الأبراج لأنه يعتقد فيها. درس أيضا نظام المزارع التعاونية السوفييتية وأشاد به وفكر في ضرورة تنظيم العناية بكبار السن بعد أن تنتهي الحرب الجزائرية (وكان قد صار في الثامنة والأربعين وهي السن التي اغتيل فيها **شهدي عطية** في نفس العام).

بقى **كوريبل** في السجن عشرين شهرا لم يفكر فيها في الهرب. **لكن زميلته**

ديدار روسانو (إبنة مدير البنك الأهلي المصري التي تزوجت من الضابط **عثمان فوزي** ثم تركته إلى **هنري** ثم **شريف حتاتة**) تمكنت منه بطريقة الأفلام في فبراير **١٩٦١**مع بعض زميلاتها. وبعد عام وُقعت اتفاقيات **إيفيان**، وأفرج عن المسجونين الجزائريين. وتبعهم **كوريبل** بعد شهور. وحصل على تصريح بالبقاء **في فرنسا** يتم تجديده كل ثلاثة شهور.

* * *

يقول **بيرو** إن تحرير **الجزائر** نقل **كوريبل إلى** مرحلة جديدة فقرر أن يكون نقطة اتصال بين **اليسار الأوروبي وحركات التحرر في العالم الثالث**. هكذا ولدت منظمة "التضامن" بقيادة من الشيوعيين والكاثوليك والبروتستانت لتقدم المساعدات (أدوية، بطاطين، مطبوعات، أماكن اختباء، تدريب علي النشاط السري، الخ) إلى المناضلين في جزر **المارتينيك، أنجولا، الكاميرون، النيجر، مهدي بن بركة**، المؤتمر الوطني الأفريقي في **جنوب أفريقيا** ثم **فيتنام، هاييتي، روديسيا، كردستان، زيمبابوي، نيجيريا**. وحرصت المنظمة على الابتعاد عن المنظمات اليسارية المتطرفة مثل **بادر في ألمانيا** و"الألوية الحمراء" في **إيطاليا** التي كانت تبدو في نظرها شاذة وخطيرة. وفتح لها **بن بيلا** خزائن **الجزائر** بلا حساب. وبالمقابل وقع الأخوان **كوريبل في ٢٧ أكتوبر ١٩٦٤** على عقد موثق بتقديم منزلهما في **الزمالك** – ناصية شارعي **حسن صبري واسماعيل محمد** – هبة لجمهورية **الجزائر** الديموقراطية لتستخدمه سفارة. (ويقدر ثمنه الآن في ٢٠٠٤ بعدة عشرات من ملايين الجنيهات).

لكن المرحلة الجديدة من نضال **كوريبل** لم تخل من النكسات. جاءت النكسة الأولى في **يونيو ١٩٦٥** عندما انقلب **بومدين على بن بيلا** وحرمت "التضامن" في لحظة واحدة من التمويل. قرر **هنري** أن الانقلاب **مسألة تخص الجزائريين** ولا يتدخل فيها. وكانت المنظمة تقوم على أساس التطوع لكن هناك أربعة أو خمسة أعضاء متفرغين لابد من دفع مرتباتهم. وهناك أيضا مصاريف إدارية. ويتم تسديد كل هذا من اشتراكات الأعضاء والمساعدات المقدمة من منظمات إنسانية مثل الجمعيات الكاثوليكية والبروتستانتية ومجلس الكنائس العالمي. أما ميزانية الخدمات المقدمة لحركات التحرر فكانت **الجزائر** تدفع قيمتهابالكامل. ولحل هذه المشكلة تقرر أن تحصل المنظمة من حركات التحرر ذاتها على مقابل لكل خدمة تقدم إليها وفقا لفاتورة حساب بسعر التكلفة.

وفي **٣٠ أكتوبر** جاءت الضربة الثانية.

كانت العلاقات قد توطدت بين **كوريبل** والزعيم المغربي **المهدي بن بركة** الذي حكم عليه بالإعدام غيابيا في ١٩٦٤وعاش في المنفي بين **الجزائر وسويسرا**. اشترك الإثنان في الإعداد لمؤتمر دولي للقارات الثلاث يعقد في **كوبا** في نهاية عام ١٩٦٥. وكان المعروف أن المناقشات الكبرى في المؤتمر ستكون بين أنصار **جيفارا** وخصومه. وكان **لبن بركة وكوريبل** موقف واحد من هذه القضية: إتخاذ قرار مع الكفاح المسلح أو ضده أمر مستحيل سياسيا لأن اللجوء للكفاح المسلح يتوقف على الظروف وعلى المكان. تولى **كوريبل** مد خط اتصال بين **بن بركة وديجول**. تحدد موعد ٣٠ أكتوبر ١٩٦٥ لمقابلة أحد معاوني الأخير في قصر **الإليزيه**. أحد رفاق **كوريبل** سيتولي استقبال **بن بركة** لكن الأخير يدبر لقاء آخر في مطعم بخصوص مشروع فيلم. على باب المطعم ينتظره ضابطا بوليس فرنسيان ويطلبان منه في أدب مرافقتهما إلى إدارة البوليس. ويكون ذلك آخر العهد بالزعيم المغربي. وكشفت التحقيقات التي قامت بها "التضامن" أن الاختطاف تم بواسطة أجهزة المخابرات الأمريكية بالتعاون مع مثيلتها المغربية والفرنسية. وانهار المؤتمر.

* * *

خصص **بيرو** الجزء الأخير من كتابه - الذي تضمنت الطبعة العربية موجزا له - للمرحلة الأخيرة من حياة **كوريبل** التي بدأت في ١٩٧٢ وكرس فيها جهده لتحقيق "السلام العادل في الشرق الأوسط". ويقول بيرو إن موقف **كوريبل** من القضية الفلسطينية لم يتغير طوال السنوات من ١٩٤٧ حتى اغتياله في ١٩٧٨. وإن الفلسطينيين تحولوا خلال تلك الفترة من الرفض الكامل والتام للوجود اليهودي إلى اقتراح اقامة دولة علمانية ديموقراطية يعيش فيها اليهود والعرب في سلام ثم اقتراح إنشاء دولة فلسطينية على الأرض التي احتلتها **إسرائيل** عام ١٩٦٧. أما الإسرائيليين فقد تأرجحوا بين المطالبة بحقهم في العيش بأمان وبين أحلامهم بإقامة **إسرائيل** الكبري من **النيل** إلى **الفرات**. وظل **كوريبل** يدين الأعمال الإرهابية الفلسطينية لكنه يطالب بإقامة وطن لهم ويدعو إلى حق **إسرائيل** في الوجود وفي الأمن بينما يدين مغامراتها التوسعية. كان يقدم لكل مؤتمر ورقة تقول: "نحن ننطلق من حق الجماعات الوطنية المقدس والذى لا يسقط بالتقادم في أن تعيش في وطنها. إننا نعترف بحق يهود **إسرائيل** في الوجود الوطني لكن هذا الحق يجب بالأحرى منحه لعرب **فلسطين**. ولتحقيق ذلك لابد من إنشاء دولتين تضمن كل منهم لكل جماعة حق الوجود الوطني". وللوصول إلي هذا

يجب قيام تحالف بين قوى التقدم التي يجب أن تنسق مجهوداتها ضد القوى الرجعية في المعسكرين وضد حليفها: الاستعمار الأمريكي". وبمعنى آخر العمل على عقد لقاءات بين أولئك الذين لديهم استعداد للحوار داخل المعسكرين.

ويسرد **بيرو** تاريخ مساعى **كوريبل** من أجل هذا الهدف. ففي ٥٣ كتب من منفاه إلى رفاقه في **القاهرة** محذرا: "إننا نناضل من أجل حل النزاع بين الدول العربية وخاصة **مصر** وبين **إسرائيل** من ناحية أخرى". وفي ١٩٥٦ - قبل العدوان الثلاثي - حرر مع **يوسف حلمي** سكرتير حركة السلام المصرية رسالتين نشرتا بتوقيع **يوسف حلمي**. إحدى الرسالتين موجهة إلى **إسرائيل** وتضمنت النداء التالي: "نحن نريد السلام وأنتم تريدونه أيضا. يجب عليكم إذن رفع شعارات السلام ضد مثيري الحروب.." الرسالة الثانية أرسلت إلى **جمال عبد الناصر** تدعوه إلى الاعتراف "بحق شعب **إسرائيل** في أن يكون له دولة"وتقترح عليه الدعوة إلى مؤتمر دولي يضم الدول العربية وإسرائيل ودول **باندونج** والدول الكبرى يضع شروط السلام. ودبر لقاء بين **يوسف حلمي** والكاتب **أموس كانان** أحد أعضاء منظمة **شتيرن** الإرهابية السابقة والذي شارك في حرب ٤٨ ضد العرب و صار بعد هذا اللقاء في مقدمة رواد السلام في **إسرائيل**. وأدى العدوان الثلاثي إلي تمزيق أوصال رسائل السلام.

وقال بيرو إن هنري وجد في الحرب الجزائرية فرصة لإقامة علاقات بين **إسرائيل** والدول العربية ففاتح يوري **أفنيري** الصحفي الإسرائيلي المعارض في أن **تقوم إسرائيل** بمساعدة الوطنيين الجزائريين. ووافقت "جبهة التحرير" على الفكرة بينما رفضتها إسرائيل.

ولم يكد ينتهي عام ١٩٥٦ حتي أصدر **كوريبل** نداءً دوليا جديدا إلى "حكومات وشعوب الدول العربية و**إسرائيل** "اقترح فيه عقد "اجتماعات دولية يشارك فيها عرب واسرائيليون بهدف دراسة شروط وأسس عمل لتسوية النزاع". وفي ١٩٥٨ شارك في مؤتمر **فلورنسا** تحت رعاية الأمير **الحسن** ولي عهد المغرب وقتها يهدف بدء حوار بين العرب والاسرائيليين. وبعد حرب ١٩٦٧ ثارت مناقشة حادة بين **أفنيري** و**كوريبل**. الأول يؤكد أن بلاده التي تبدو ظاهريا معتدية هي في الواقع في حالة دفاع شرعي عن الذات. والثاني يدين رغبة الحكام الاسرائيليين في التوسع. ومع ذلك يكتب إلى أصدقائه المصريين: "تعتقد الجماهير الاسرائيلية أن الحرب لم تكن عدوانا من جانب **إسرائيل**. هل من المنطق أن نطالبها بالعودة إلى حالة يمكن أن يعتبروها بأنها تهدد بإبادتهم؟ إن هذه

الجماهير ستتخلى عن الأراضي المحتلة في حالة حصولها على سلام حقيقي وأمن حقيقي".

* * *

ثم جاء **أحمد حمروش إلى باريس**. وحصل على موافقة **عبد الناصر** لإجراء الإتصالات مع أنصار السلام الاسرائيليين الذين يقدمهم له **كورييل**. واشترك **خالد محي الدين في هذه الاتصالات بموافقة عبد الناصر**.

أسفرت جهود **كورييل** وأصدقائه الاسرائيليين عن عقد مؤتمر **بولونيا** للسلام في ١٩٧٣. ولأول مرة كان سيجتمع وفد فلسطيني مع ممثلين اسرائيليين في قاعة واحدة. وفي صباح نفس اليوم الذي كان سيطير فيه الوفد الفلسطيني إلى المؤتمر ألقت الطائرات الاسرائيلية القنابل على مطار **بيروت**، ورفض المندوبون العراقيون والسوريون مصافحة الاسرائيليين فغادر **آموس كينان** المؤتمر صائحا: "هذا هزل. يدعوننا ويرفضون رؤيتنا".

وقبل حرب اكتوبر ١٩٧٣، شعر **كورييل** باتجاه الريح فكتب: "يبدو أن المسئولين المصريين لديهم استراتيجية جديدة هي الاتفاق والتفاهم مع المجموعة الاسرائيلية الحاكمة" و"مثل هذا الاتفاق سيكون أكبر ضربة توجه إلى القوي المسالمة، والمعادية للتوسع داخل **إسرائيل**". وبعد الحرب كتب لأصدقائه من مؤسسي الحزب الشيوعي المصري الجديد في ٧٥ "إن الانتصار النسبي عام ٧٣- الذي لم يتحول إلى كارثة إلا بفضل التهديد القوي بالتدخل من جانب الاتحاد السوفييتي - لم يحقق النتائج المنتظرة وانتقل إلى سياسة انتهازية صريحة كانت نتيجتها الشلل الكامل لكل مبادرة مصرية جديدة في المجال العسكري: فسياسة الخطوة خطوة أضعفت التضامن العربي والمقاومة الفلسطينية واستطاعت **سوريا** بذلك أن تهاجمها بلا عقاب.. يجب العودة إلى سياسة مبدئية:

١. الاعتراف بحق الوجود لدولتين.

٢. إقامة تحالف حقيقي بين القوى التقدمية للمعسكرين ضد التوسعيين الاسرائيليين وحلفائهم الطبيعيين من المتطرفين العرب.

٣. النضال من جل تحقيق تكامل الأراضي المصرية. لهذا بدلا من سياسة الخطوة خطوة التي ينادي بها الأمريكيون، يجب الدفاع عن سياسة الحل الشامل أي الانسحاب الكامل من الأراضي التي احتلتها **إسرائيل** عام ١٩٦٧ وهذا الحل لا يمكن تحقيقه إلا بدعم الوحدة العربية من ناحية ومن ناحية أخرى باشتراك القوى العالمية وعلى رأسها **الاتحاد السوفييتي** والبلاد الاشتراكية الأخرى وأن يتم

النضال بالتحالف مع قوى السلام في **إسرائيل** وعلي أساس الاعتراف بحقوق الشعبين العرب واليهودي في التواجد القومي".

في ١٩٧٥ تأسس "المجلس الإسرائيلي للسلام الاسرائيلي الفلسطيني". ودعا المجلس إلى اجتماع بمبعوثين فلسطينيين. وأبدى **ياسر عرفات** استعداده لمقابلة الاسرائيليين. وحسب ما يقوله **بيرو** فإن اجتماعا تمهيديا لهذا اللقاء عقد في **أثينا** في مايو ١٩٧٦ بين **جوزيف حزان ورفعت السعيد** ومندوب فلسطيني. تمت الموافقة علي عقد مؤتمر فلسطيني إسرائيلي في **باريس** يوم ٣٠ يوليو ١٩٧٦. وفي منتصف **يونيو** وصل الطبيب **عصام سرطاوي** (المقرب من **ياسر عرفات** وينتمي إلى الجناح المعتدل في منظمة التحرير الفلسطينية) إلى **باريس** معلنا عدم الموافقة على عقد المؤتمر. يجتمع في مكتب **جوزيف حزان** مع **كورييل وجويس بلاو وريمون اسطمبولي** ومندوب اسرائيلي ويقترح **كورييل** لقاء بين **عصام** والجنرال **بيليد** رئيس اللجنة الاسرائيلية الذي لعب دورا هاما في حرب ٦٧. وفي ٢١ يوليو إلتقى الاثنان. وكانت أول مرة يلتقي فيها **بيليد** بـ **جويس بلاو** التي صارت صديقته الحميمة حتي وفاته في منتصف التسعينيات.

يقول **بيرو**: "هذا الرجل الصهيوني المعادي للشيوعية (**بيليد**) بدأ يتغير بعد احتلال **إسرائيل** لقطاع **غزة في** ٥٦. في ذلك الوقت كان مسئولا عن القطاع ثم اكتشف الحقيقة الفلسطينية. الخطوة الأولى أنه تعلم اللغة العربية. ثم شغف بثقافة الشعب الذي كان يحاربه بضراوة. الأمر الذي جعله يشغل كرسي الأدب الحديث بجامعة **تل أبيب** بعد اعتزاله العمل في الجيش. وكانت حرب ٦٧ واحتلال الضفة الغربية تحولا حاسما بالنسبة له. لقد اقتنع باستحالة هضم **إسرائيل** للجماهير العربية في الأراضي المحتلة، وأصبح يؤمن بإمكانية التعايش السلمي بين بلاده وبين دولة فلسطينية. وقد كرس حياته بعدها للسلام بعزيمة وإيمان مثلما فعل في الحرب".

(في عام ١٩٩١ حضر **بيليد إلى القاهرة** وطلب مقابلتي فاعتذرت عن عدم لقائه. وأرسل لي بضع أسئلة عن أعمالي الأدبية بلغة عربية ركيكة للغاية فلم أرد عليها. واتصلت **جويس** تليفونيا من **باريس** بصديق لها في **القاهرة** تلح عليه أن يقنعني بالإجابة فاعتذرت مرة أخرى).

في نفس وقت وصول **سرطاوي** إلي **باريس** نشرت مجلة **لوبوان** الفرنسية في ٢١ يونيو ١٩٧٦ مقالا تتهم فيه **كورييل** بأنه إرهابي. استغرق الحوار بين **بيليد وسرطاوي** عشرين ساعة ورجع بعده كل منهما إلى موكله. وافق **عرفات** على إصدار بيان يدين

اختطاف الطائرات لكن البحرية الاسرائيلية حاصرت القوات الفلسطينية في **بيروت** بينما اشترك المستشارون العسكريون الاسرائيليون في محاصرة معسكر تل **الزعتر** وقتل سكانه.

عقد اجتماع جديد في **باريس** في **أكتوبر** ٧٦ بفضل همة **كوربيل**. وفي ٢٤ **أكتوبر** نشرت **دير شبيجيل** الأسبوعية الألمانية مقالا اتهمت فيه **كوربيل** من جديد بالإرهاب (وقد اعتذرت عن هذا الاتهام علنا بعد اغتياله) وفي فجر اليوم التالي أبلغ **كوربيل** بقرار طرده من **فرنسا** وتحديد إقامته في مدينة بجبال **الألب**.

وفي نوفمبر ١٩٧٧، علق على زيارة **السادات** إلى **القدس** قائلا: "هذا حسن بشرط أن يكون لدى الشيوعيين المصريين الذكاء لكي يركبوا معه الطائرة". وأبلغ **حزان رفعت السعيد**: "كنا نتمنى لو **شاهدناخالد محي الدين** نازلا مع **السادات** من الطائرة".

* * *

ثم حلت النهاية.

في ٣ مايو٧٨ حضر **هنري** اجتماعا لسكرتارية "التضامن". وفي المساء التقى الرئيس السابق لجماعة شتيرن الصهيونية الإرهابية. في اليوم التالي تقابل مع **سرطاوي** في الساعة الحادية عشر بمكتب **جوزيف حزان** ثم ذهب إلى منزله القريب ليتناول غذاء خفيفا من ساندوتش ليس به أثر للحم وفنجان قهوة. وفي تمام الساعة الثانية غادر شقته إلى موعد تمرينات اليوجا ورافقته زوجته **روزيت** كعادتها حتى ركوبه المصعد. وبينما كان يهبط أخرج من جيبه مفاتيح سيارته ومفكرة ذات غلاف أسود وأمسك بيده اليمني قلمه وفتح المفكرة على صفحة يوم ١٦ مايو حيث وجدت فيما بعد كلمة وحيدة هي "الدكتور"، وفي هذه الأثناء وصل المصعد إلى الدور الأرضي. فتح رجل باب المصعد وأطلق آخر الرصاص على **كوربيل**.

وبعد ساعة تلقت وكالة الأنباء الفرنسية مكالمة تليفونية من مجهول أملى عليهم بيانا من منظمة **دلتا**: في الساعة الثانية بعد ظهر اليوم توقف عن النشاط تماما عميل المخابرات السوفييتية والمناضل من أجل القضية العربية خائن **فرنسا** التي تبنته. لقد تم إعدامه تخليدا لذكري أمواتنا".

يقول **بيرو** إن **دلتا** هي فرع من منظمة الجيش السري الفرنسية التي ارتكبت أهوالا في **الجزائر** من أجل المحافظة على الاستعمار الفرنسي. ولم يسمع أحد عنها شيئا طيلة ١٥ سنة وفجأة قتلت الحارس الليلي للرابطة الجزائرية في ديسمبر ١٩٧٧ وقامت

بسلسلة من الاعتداءات على أهداف جزائرية وشيوعية وأخيرا **كوربيل**. وأوضحت تحقيقات البوليس الفرنسي أن المسدس الذي قتل به **هنري** هو نفسه الذي استخدم في اغتيال الحارس الليلي للرابطة الجزائرية. ويعطي **بيرو** الإيحاء بأن موضوع **دلتا** ليس سوى غطاء لإخفاء القتلة الحقيقيين. ويقول إن التفسيرات قد تعددت فيما بعد وتراوحت بين اتهام المافيا والمخابرات الفرنسية مع الأسبانية، كتائب **الجميل** اللبنانية بالتعاون مع **دلتا** واليمين الفرنسي، مخابرات الحكومة العنصرية في **جنوب أفريقيا**، **الموساد** التي تعارض أي اتفاق مع الفلسطينيين، مجموعة **أبو نضال** الفلسطينية التي اغتالت **سرطاوي** في ١٩٨٣ ... "فقد أزعج نضاله الكثيرين".

* * *

إن الصورة التي ينقلها إلينا **بيرو** عن **كوربيل** مثيرة حقا: رومانسي يحفظ أشعار **هوجو وأراجون**. يتحدث بإيمان ورقة. يخفي نقاط الخلاف ويظهر نقاط الالتقاء. صرامته الأخلاقية أعجبت المسيحيين. ربما كان معقدا بسبب الحياء ومغلقا على ذاته. يدخل قلوب الناس بسهولة بينما يناور. يستخرج الحقائق من النفوس عن طريق توجيه الأسئلة. يجعلك تكتشف ذاتك. شيوعي تقليدي كما وصف نفسه. "رغبة في السلطة؟ كانت لديه بلا شك مثلما هي لدى كل إنسان. ماكيافيلية؟ لم يكن خاليا منها "...." بالنسبة للجيل الجديد الذي هو الابن اليتيم للآمال الثورية يمثل **كوربيل** تجسيدا حيا للملاحم البطولية لعهد الكومنترن. فهو وكيل متجول للثورة... إنه إنسان جاء من مكان مجهول ليشعل في كل مكان نيران الثورة الأممية".

وككل حياة فعالة لا تخلو حياة **كوربيل** من الأخطاء. وليس منها إيمانه بأن الثورة المصرية تتحقق عبر التحرر الوطني ولهذا تصنعها طبقات عديدة، وبأن العمل الثوري يجب أن يتم وسط الناس لا في الغرف المغلقة (في ١٩٨٣ إعترف **فؤاد موسي**، أستاذ الإقتصاد الذي أنشأ منظمة "الراية"، **إعترف لبيرو**: "نعم كان **كوربيل** على حق ونحن كنا مخطئين "." من سوء حظه أنه كان أجنبيا ويهوديا").

لقد بدأ **كوربيل** نضاله رافضا للصهيونية. لكن كانت لديه قناعة بمشروعية الوطن القومي لليهود وبأن المستقبل هو للكفاح المشترك بين الشعبين العربي واليهودي ضد المستغلين والقاهرين وضد الاتجاهات "القومية" المتعصبة في الجانبين. وهي فكرة رومانسية قامت على المساواة بين أصحاب الأرض والمستعمرين وعلى أي حال دحضتها التطورات.

ولا شك أن تخلي المصريين عنه قد آلمه. وحمله على توسيع مجال نضاله بحيث يشمل العالم بأسره. فوضع نفسه في مهب النيران. وبالنتيجة اجتذب اهتمام أجهزة مخابرات دولية عديدة. كما أنه اضطر للاعتماد على تمويل مؤسسات مختلفة من بينها "مجلس الكنائس العالمي" الذي لم يكن بريئا من التعاون مع المخابرات الأمريكية. لكن **لينين** كان على حق عندما قال: من لا يعمل لا يخطئ.

* * *

بعد تسع سنوات من مصرع **هنري** وصلت **باريس** فسعيت إلى لقاء ما تبقي من جماعته. ذهبت إلى **جوزيف حزان** في دار النشر التي أسسها. كان يستخدم للقراءة نظارة مكبرة يمسكها بيده الضخمة. وكنت أعرف أنه في السبعين من عمره. قدمني إلى زوجته التي تصغره بعشرين عاما. ودعاني - أنا وأسرتي - إلى غذاء في مطعم "الدار" اللبناني الفخم. اعتذرت زوجته عن مرافقتنا بسبب موعدها مع درس اللغة الصينية. وكانت هذه أول إطلالة لي على "العالم الكوريبلي" وشعاره هو التطوير المستمر للقدرات والمهارات والتعامل بجدية شديدة مع الوقت، ولعلها من الخصال التي زرعها **يسوعيو** الفجالة في **هنري**. وفيما بعد وجدت مثلا لهذه الكوريبلية في ابنه **آلان جريش**، رئيس تحرير **اللوموند ديبلوماتيك** وأستاذ العلوم الرياضية، الحائز على دبلوم في العربية من معهد **باريس** للدراسات الشرقية وعلى دكتوراه في العلوم السياسية. (كان **راؤول** - شقيق **هنري** - يدرس الكيمياء العضوية وهو في السبعين).

إنسالت دموع **حزان** وهو يتذكر **مصر** ويخبرني بأنه كان مسئولا عن الرقابة في **حدتو** واسمه الحركي "كوكو". ثم قال إنه كان يتمنى أن يرى **خالد محي الدين** مع **السادات** عند هبوطه في **القدس** وإنه قال ذلك **لرفعت السعيد** ثم قال إن المهمة الأساسية لشعوب المنطقة الآن هي التعاون معا ضد الجوع، وهو مضمون المشروع الذي عرف في ذلك الحين باسم مشروع **بيريز - خليل**.

إلتقيت أيضا **جويس بلاو**. (كنت قد تعرفت عليها قبلا في عام ٧٠ في مؤتمر للطلاب الأكراد أقيم في **استكهولم** ودعيت إليه مع **بهيج نصار** - مندوب وكالة الشرق الأوسط في **برلين** وقتها).

وفي مسكنها الصغير المتواضع المليء بالكتب والملفات تحدثنا عن **كوريبل** بينما كنت أتأمل تلك الفتاة الغريبة التي أخلصت لـ **هنري** طول حياته وقامت بدور الصديقة والسكرتيرة الأمينة. كانت في الثالثة والخمسين وأستاذة للغة الكردية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس.

(وصفها **جيل بيرو** عندما التقت بـ **هنري** لأول مرة في **القاهرة** بأنها كانت شقراء جميلة في الواحدة والعشرين من بيئة متواضعة ولا تعرف العربية. إنضمت إلى منظمة **إسكرا** في ١٩٤٧بعد سماع محاضرات سياسية لمدرسين فرنسيين ماركسيين في الليسيه. عملت موظفة آلة كاتبة بمكتب استيراد وتصدير. وصلت **باريس** في زيارة قصيرة مع خطيبها الذي قال لها إنه سيقدمها الي **كوريبل** فصاحت: الصهيوني. صفعها علي وجهها. لامه **كوريبل** على ما فعل. ثم وافقت على أن تعمل معه. بعد عودتها إلى **مصر** قبض عليها وسجنت في **القلعة ثم** وضعها البوليس على مركب متجه إلى **فرنسا**. سألها **كوريبل** عما تريد أن تفعل. قالت أتمنى دراسة الكيمياء. قال لها يجب أن تجدي عملا نصف الوقت. تتعلمين اللغة العربية وتناضلين باقي الوقت. حصلت على دبلوم في مدرسة اللغات الشرقية بـ **باريس** وعلى دبلوم من **بروكسل** في اللغتين الإيرانية والكردية. وأصبحت الآن من الخبراء العالميين في القضية الكردية. قالت **لبيرو**: "كان يدفعنا للدراسة. القاعدة الوحيدة كانت أن النضال من أجل الآخرين يجب ألا يؤثر على الاستثمار الذاتي. كان يريد منا أن نتقدم دائما وأن نصلح ونحسن أحوالنا وكان هذا أمرا مضنيا بسبب الطاقة الهائلة النابعة من هذا الرجل الهزيل. كنت أعيش في قلق أني لست على المستوى اللائق وأنني لا أعمل بما فيه الكفاية").

سألتها في ذلك اللقاء الذي تم عام ١٩٨٦: ماذا كان **كوريبل** يعتبر نفسه عند وفاته؟ توقعت أن تقول ماركسي أو شيوعي عالمي (أو شيوعي تقليدي كما ألف أن يقول في الستينيات حسب **بيرو**)، أو مواطن فرنسي أو مصري، أو أي شئ، لكنها ردت على في شئ من التحدي: يهودي.

تحدثنا في السياسة وردا على ملاحظة لها قلت إن **إسرائيل** تابعة **للولايات المتحدة**. هنا أشاحت بيدها ومالت برأسها نحوي قائلة في حدة: **إسرائيل** هي التي تقول **للولايات المتحدة** ما ينبغي عليها أن تفعل. وخيل إلى أن هناك شئ من الفخر في لهجتها.

ووقع اللقاء الثاني بيننا بعد ست سنوات، في أواخر شهر **أبريل** عام ٩٤ عندما كنت أقوم بتدريس سيمنار عن الأدب العربي الحديث في جامعة **بوردو**. ففي اتصال تليفوني من هناك بـ**حزان** عرض على أن أتولى تحرير سلسلة للأدب العربي المترجم مقابل واحد بالمائة من الدخل. قلت له إن فرنسيتي ضعيفة ولن تسعفني. فقال إن هذا لا يهم وأن المهم أن أحصل على بعض الدخل الذي يعينني في تفرغي التام للكتابة. تواعدنا

على اللقاء في **باريس** مع صاحب دار النشر التي ستتولى إصدار السلسلة. إلتقينا في مطعم على الغذاء: هو **وجويس** بالإضافة إلى رجل ثلاثيني أو أربعيني ذي شعر مجعد. كان لقاء غريبا. فلم يجر أي حديث عن السلسلة المزعومة وظل الرجل الذي افترضت أنه صاحب دار النشر أو ممثلها صامتا يتطلع خلفي ساهما وعلى وجهه ظل ابتسامة وفجأة ردد: "في العام القادم سنذهب إلى **أورشليم**" (وهي عبارة عرفت فيما بعد أنها من النشيد الصهيوني) فنهرته **جويس**. وقالت إن ذكرى **كوربيل** تحل بعد أسبوع فعرضت الذهاب معها إلى مقبرته. وفي اليوم التالي تذكرت أن لدي ارتباطا ما في ذلك التاريخ فاعتذرت لها. وبعد سنوات التقيت **حزان** في معرض للكتاب الفرنسي فحثني على الكتابة عن **يوسف حلمي**. وقد توفي في ٢٠٠٤ وانطوت صفحة أخرى من تاريخ الرجل الفريد.

(٥)

كان **مكرم عبيد باشا** في أحد الأوقات مرشحا لأن يكون زعيم الأمة المصرية بفضل جماهيريته ومقدرته الخطابية التي أهلته لأن يصبح سكرتير"الوفد" عند اختيار **مصطفى النحاس بك** لزعامته إثر وفاة **سعد زغلول** في أغسطس ١٩٢٧. وطوال عشرين عاما كان أقرب صديق لـ **النحاس** وشديد الالتصاق به حتى أنه لم يكن يناديه إلا بلقب "سيد الناس" ويلازمه طول اليوم ويرافقه حتى باب الحمام وينتظره أمامه، حسب ما يقول **إبراهيم طلعت**. وخلال ذلك الوقت كان نفوذه قد ازداد وصارت الآلاف تخرج لاستقباله في أي بقعة من البلاد يذهب إليها، وصار أهم مركز للقوة في "الوفد"، خاصة وأنه بحكم ديانته كان يعبر عن الوحدة الوطنية في أجلى صورها. ولابد أنه أصبح مستهدفا من جانب قوى كثيرة - على رأسها الانجليز والملك - تعمل على تجنب ظاهرة **سعد**، زعيم الأمة. هكذا كانت الأرض ممهدة للعامل الشخصي.

فقد ظل **النحاس** عزبا حتى بلغ الخمسين وأراد أن يتزوج فعهد إلى **مكرم** وزوجته بأن يبحثا له عن عروس فاختارا له الآنسة **زينب هانم الوكيل** ابنة أحد زعماء البحيرة وأثريائها (١٥٠٠ فدان من أجود الأراضي). وسرعان ما تبرمت من إصرار **مكرم** على ملازمة **النحاس** ونفوذه عليه. فقد نشب الصراع علب الزعيم الكهل.

وحدث ذات يوم أن فوجئت الزوجة الجديدة - وهي بملابس النوم- بـ **مكرم** واقفا في الممر المؤدي إلى حمام منزلها. وكان زوجها لم يستيقظ بعد فأسرعت إلى غرفة نومها وارتدت ملابسها ثم صارحت **مكرم** بأنه يسبب لها حرجا بتصرفاته ورجته في أدب

أن يستأذن قبل صعوده إلى الطابق الأعلى من المنزل. وتمتم **مكرم** قائلا إنه يعتبرها بمثابة أخته أو ابنته لكنها كررت قولها في حزم. وغادر **مكرم** المنزل غاضبا.

وأعطى **النحاس** أذنا صاغية لأعداء **مكرم** والمتضررين من نفوذه وعلى رأسهم الزوجة وحليفها الشاب الصاعد **فؤاد سراج الدين**، وحانت الفرصة للقصر والانجليز. فسرعان ما تفجر الصراع بين الرجلين بعد عودة "الوفد" إلى الحكم في ١٩٤٢. وخرج **مكرم** من "الوفد" مع مجموعة من أنصاره، غاضبا ممرورا. وفي يوم ٢٩ مارس ١٩٤٣ قدم عريضة إلى الملك تتضمن وقائع فساد منسوبة إلى الحكومة الوفدية. وبعد اثنتين وثلاثين سنة إعترف ساعده الأيمن وقتها، **جلال الحمامصي** - في كتاب "وراء الأسوار"، بأن إعداد هذه العريضة تم بالاتفاق سرا مع الديوان الملكي.

يقول **إبراهيم طلعت** في مذكراته عن أيام الوفد الأخيرة (التي نشرتها مجلة "روز اليوسف" إبتداء من ٢٢ أغسطس ١٩٧٦)، إن العريضة وزعت على هيئة كتاب عرف بـ "الكتاب الأسود" وأحدثت ضجة عنيفة في جميع الدوائر، فقد كانت الاتهامات الواردة فيه ضد **النحاس** وزوجته تبدو في تلك الأيام - رغم تفاهتها - بالغة الخطورة، لأن نزاهة الحكم كانت شيئا حساسا بالنسبة للناس جميعا خاصة وأنها تمس زعيم الأمة. ومن أمثلتها: أن وزيرا حابى أحد أقاربه فرقاه من الدرجة الثالثة إلى الثانية بزيادة في راتبه لم تتجاوز بضع جنيهات، وأن رئيس الحكومة وبعض الوزراء أقاموا أسبوعا في باخرة تملكها الحكومة بالرغم من أنهم سددوا الإيجار الرسمي له، وأن حرم **النحاس** اشترت من **انجلترا** فراء بأقل من مائة جنيه وتبنت - طبقا للتقليد الذي سارت عليه حتى اليوم كل سيدة أولى - ما عرف وقتئذ باسم "مشروع البر" فجمعت تبرعات للفقراء لم تذهب إليهم، وأن أحد أشقائها تعاقد على صفقة تصدير أو استيراد ربح فيها بضع مئات من الجنيهات، وأن وزير الزراعة - **فؤاد سراج الدين** - تلقى الزهور من مزارع الوزارة لتزيين منزله ومنزل رئيس الحكومة المجاور له. وبالطبع فإن الجنيه وقتها كان يساوي ألفا اليوم ومع ذلك لا يملك المرء إلا أن يدهش من تفاهة فساد ذلك العصربالمقارنة بفساد العهد الحالي.

(٦)

وفيما بعد حملت إليه مخطوطة رواية "تلك الرائحة" سنة ١٩٦٥ فتحمس لنشرها في مجلة "الكاتب" التي كان عضوا في مجلس تحريرها لكنه لم يتمكن من ذلك فقررت نشرها على نفقتي. عندئذ عرض عليّ أن يكتب لها مقدمة أشار فيها إلى قصتي عن **خليل بيه**.

(٧)

كان اثنان من أعضائها في قيادة تنظيم "الضباط الأحرار" وهما **يوسف صديق** و**خالد محي الدين** في حين كان عضوان آخران هما القاضي **أحمد فؤاد** (عضو اللجنة المركزية) واليوزباشي **أحمد حمروش** على اتصال وثيق **بجمال عبد الناصر**. وحسمت مبادرة **يوسف صديق** بالإستيلاء على مقر قيادة الجيش مصير الانقلاب في اللحظات الأولى. فقد كان مكلفا من قبل الضباط الأحرار بالتحرك ليلة الثورة مع قواته. وحدث خطأ في التبليغ فتحرك قبل ساعة الصفر وخلال تحركه المبكر اعتقل كل من قابله في الطريق من رتبة اللواء فما فوق باعتبارهم القادة الذين خرجوا من منازلهم إلى وحداتهم لقمع الانقلاب بعد أن تسرب خبره. وفي الطريق التقي **بجمال عبد الناصر** و**عبد الحكيم عامر** اللذين ناقشاه في التراجع على أساس أن خبر الانقلاب قد تسرب، فرد بأن التراجع خطر ولن ينجي الثوار من العمل الانتقامي، وأن الأسلم هو الاستمرار وأنه شخصيا يتحمل المسئولية عن ذلك. وفعلا توجه إلى مبنى القيادة العامة للقوات المسلحة في القبة واعتقل كل الموجودين من كبار الضباط فانتصر الانقلاب.

(٨)

لم يبق **مصطفي** طويلا في **حدتو** فقد تركها بعد شهور إثر التحاقه بجريدة "الجمهورية". ولم يلبث أن تركها إلى صحف أخرى. وقد أكمل دراسته في كلية الحقوق وصار صحفيا بارزا. وتميز بمقالاته التحليلية. واعتقل لفترة قصيرة في الستينيات وأظن أنه كان عضوا في التنظيم الطليعي للاتحاد الاشتراكي وكان دائم التنقل بين الصحف والمواقع ولازمه هذا القلق حتى اليوم.

(٩)

ترك لي أبي معاشا شهريا من ستة جنيهات كان أخي - بصفته وصيا عليّ - يعطيها لي بصعوبة. وكان قد ترك شركة **الجابري** وافتتح مكتبا صغيرا للاستيراد فوق **أمريكين سليمان باشا**. وكنت أذهب إليه كل شهر لآخذ المعاش فيعطيني جزءا منه وأتردد عليه عدة مرات قبل أن تكتمل الجنيهات الستة. وفي إحدى المرات عرض أن يعطيني بدلا منها حبوب تغذية أمريكية استوردها تحل محل وجبات الطعام بعضها بطعم الفانيليا والبعض الآخر بطعم الشكولاتة. وقد جربتها لكنها لم تفلح في إشباع جوعي.

(١٠)

شاعت عبارته الشهيرة التي جابه بها **الدجوي** قائلا: "شطا وشطيطة عليك وعلى

الاستعمار". وقد صار **الدجوي** فيما بعد حاكما لمدينة **غزة** وعندما أسره الاسرائيليون في ١٩٦٧ إنهار وهاجم **مصر**.

(١١)

إستطاع فيما بعد أن يتعرف **برمسيس نجيب** ويشاركه في الإنتاج السينمائي مقابل تسهيل تصوير ثلاثية أفلام **إسماعيل ياسين** (في الجيش والأسطول والطيران).

(١٢)

ولد **شهدي عطية الشافعي** سنة ١٩١٣ وحصل على ليسانس الآداب ودبلوم المعلمين واشتغل بالتدريس ثم تقدم لمسابقة اللغة الإنجليزية وكان أول الناجحين فاستحق بعثة إلى **بريطانيا** حيث حصل على درجة الماجستير في الأدب الإنجليزي من **كامبريدج** وبدأ التحضير لدرجة الدكتوراه في الفلسفة. وعند عودته في نهاية الحرب العالمية الثانية شغل وظيفة مدرس أول اللغة الإنجليزية بمدرسة التجارة ثم تدرج في مناصب وزارة التربية والتعليم حتى وظيفة مفتش أول اللغة الإنجليزية ويعد من أوائل المصريين الذين شغلوا هذا المنصب. وفي ذلك الوقت أسس دار "الأبحاث العلمية" ثم شارك في قيادة "اللجنة الوطنية للطلبة والعمال" سنة ١٩٤٦. وقبض عليه في العام التالي وحكم عليه بالأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات فصار أول سجين سياسي يدخل الليمان ويقيد بالسلاسل الحديدية. وظل الشيوعي الوحيد به. وخلال ذلك نظم مدرسة لمكافحة الأمية ونجح في تنظيم أول إضراب من نوعه في السجون المصرية للمطالبة بتحسين الطعام وظروف المعيشة. وفي أعقاب الثورة أفرج عنه بثلاثة أرباع المدة وظل خاضعا للمراقبة القضائية حتى اعتقاله مرة ثانية في أول **يناير** ١٩٥٩. وكان المتهم الأول في قضية **حدتو** التي قدمت إلى المحاكمة العسكرية في **مارس** ١٩٦٠.

(١٣)

كان **شهدي** يتميز ببساطة آسرة ومقدرة على عقد أواصر العلاقات الوثيقة مع مختلف النوعيات من الناس. وخلال عملي معه كان يتردد على مكتبه بعض نزلاء السجون السابقين الذين دخلوها في جرائم الاختلاس والثأر والقتل، وتعرفوا عليه خلال إقامته معهم. وظلوا يلجئون إليه في مشاكلهم بعد خروجهم من السجن، وقد ساعد الكثيرين منهم على استئناف حياتهم الطبيعية بل وألحق أحدهم بمكتبه وهو **سليمان عزيز** الذي كان قد تورط في اختلاس بسبب غرامه بالممثلة **كاميليا**.

(١٤)

كسرت ذراع الشاعر **فؤاد حداد** في حفل التعذيب الذي نظمه **إسماعيل همت في أبي زعبل** سنة ١٩٥٤. وكان معه **يوسف أدريس** ورسام الكاريكاتير **زهدي**.

(١٥)

وصف كثير من الكتاب الذين مروا بتلك التجربة تفاصيل ذلك التعذيب الذي استمر بالنهار والليل وامتد من الضرب والتجويع والإهانة المستمرة إلى العمل في تكسير البازلت وكان يتم تصعيده بالتدريج حتى بلغ جرعة الحد الفاصل بين الحياة والموت.

ولم يصب الإرهاق المعتقلين وحدهم بل امتد إلى الحراس أنفسهم حتى أن السجان **عبد الصادق** الذي لقب بنخاس العبيد من جراء قسوته، أصيب بالإعياء ذات يوم فصرخ في ضحاياه قائلا: يا أولاد الكلب يا للي مافيش في قلوبكم رحمة!!.

ولاريب أن المنوط بهم التعذيب - والذين لمسوا من قبل ما هو معروف عن الشيوعيين من صلابة وقدرة على المقاومة - قد دهشوا من تقاعس قادة المعتقلين عن المقاومة وسماحهم بتدهور الوضع حتى وصل إلى درجة الهزل. وقد وصف **السيد يوسف** في "مذكرات معتقل سياسي" (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩) كيف استوحى القائمون على التعذيب في البداية تجربتهم مع الأخوان المسلمين فأمروا المعتقلين بأن يهتفوا للجمهورية في طابور الصباح وعندما لم يعترض أحد أمروهم بالهتاف بحياة **جمال عبد الناصر** وترديد نشيد "الله أكبر". وقد امتنع **إسماعيل صبري** عن النشيد فتعرض للضرب وأثار هذا بلبلة واسعة في صفوف الحزب وتعددت الاقتراحات بالهتاف أو الامتناع عنه أو التمتمة أي إظهار الهتاف دون أدائه. واقترح البعض أن تهتف الصفوف الأولى وتمتنع الصفوف الخلفية أو تترك الحرية لكل فرد يتصرف حسب ما يراه. واتخذت القيادة قرارا بالرأي الأخير فثارت الاعتراضات فعدلت عنه إلى القرار الأول ثم عادت إلى الأخير. وقد تخلت الإدارة عن النشيد والهتاف لعبد الناصر واستمر الهتاف للجمهورية.

ويفسر **السيد يوسف** تقاعس القيادة بأن المعتقل ضم نوعيات مختلفة من أوا المستقلين الذين لم يرتبطوا بأي تنظيم والمتعاطفين مع هذا التنظيم أو ذاك إلى الأعضا المنظمين في **حدتو** والحزب. وقال إن أى مقاومة جادة كانت منوطة بقرار قيادة مجموعة "الحزب" باعتبارها الأغلبية لكنها تقاعست عن ذلك لرغبتها في عدم تعريض عناصرها لمستوى من التعذيب الجسماني قد يؤدي إلى انهيارهم، أى تجنب المغامرة التي قد تؤدي إلى الموت.

ويستشهد **السيد يوسف** بقول **نبيل صبحي** إن القيادة رفضت رفضا صريحا أي موقف مضاد بحجة أن الظرف غير مناسب وأن التمرد يمكن أن يؤدي إلى مجزرة تذهب ضحيتها خيرة عناصر الحزب مما يؤثر على مسيرته سنوات طويلة، "ولم يصدر عن القيادة المركزية أي احتجاج في مواجهة السخرة أو التعذيب أوالتنكيل أو مقتل **فريد حداد**.. فتصاعد الإرهاب... لقد سيطر الخوف علي هذه القيادة فكان أن سرى الخوف إلى المعتقل كله".

والحق أن التنظيم الآخر، **حدتو**، قد اقترب من هذا الموقف من منطلق آخر تماما هو تجنب استفزاز الحكومة على أمل أن تقتنع بجدية موقف التأييد الذي التزمت به.

وفيما بعد وجه **فخري لبيب** السؤال عن ذلك إلى **فؤاد مرسي**، الذي كان المسئول الأول عن قيادة المعتقلين في **أبي زعبل** ونشر رده في كتابه "الشيوعيون وعبد الناصر". قال **فؤاد مرسي**: "إستولى عليّ أن هذا المعسكر معسكر تعذيب، وأن الغرض منه ألا يخرج الشيوعيون أحياء سالمين، فكان تفكيري هو كيف أخرج بهؤلاء الكوادر أحياء إلى مصر. وبالتالي استقر عندي أن نقبل قدرا معينا من التعامل مع هؤلاء الناس، ولا نجابههم بالرفض الكامل الذي كان يعني الاستمرار في التعذيب حتى يسقط الناس الواحد بعد الآخر موتى أمامنا... من هنا يمكن الحكم على هذه الفلسفة ذاتها لا في تفاصيلها".

وفي رأيي أن الأمر لم يكن خوفا بقدر ما هو الهوس النرجسي الذي لم يبرأ منه الزعماء في أي مكان وزمان، وصور لهذه القيادة أن حياتها مستهدفة وأن الحفاظ على هذه الحياة بأي شكل هو مسئوليتها أمام الشعب المصري، وبالتالي يتعين عليها عدم الدخول في مواجهات خطرة. وقد قابلت **فؤاد مرسي** في نهاية ١٩٧٤، وكنت قد توليت مسئولية التحرير بدار "الثقافة الجديدة"، بعد عودتي من **موسكو**، وعرضت عليه أن يكتب لها دراسة اقتصادية (تقاضى عنها أربعين جنيها). وكان يسكن فيلا في الشارع الرئيسي لحي **الزمالك** وفوجئت به يستقبلني في بهو فخم وبأن سفرجيا بالحزام الأحمر يقدم لي القهوة. وكان ذلك في الغالب من مخلفات الفترة التي قضاها وزيرا في بداية عهد **السادات** ، لكني أبديت دهشتي فضحك ضحكة هستيرية. وكان مبعث دهشتي وضحكته أني أعرف بأمر نشأته المتواضعة في حي **كرموز** الشعبي با**لأسكندرية**. وعادت بي الذاكرة إلى عام ١٩٥٨ عقب وحدة الحزب عندما زرت زميله **إلهام سيف النصر** - الذي صار مسئولا لي بعد الوحدة، في مسكنه القريب بالطابق العلوي من عمارة إسماعيل صدقي الفخمة وقدم لي القهوة سفرجي مماثل.

ويمثل **إلهام سيف النصر** حالة درامية بارزة. فهو واحد من أبناء الطبقة الإرستقراطية الذين قادهم تمردهم ضد آبائهم وطبقتهم إلى صفوف الحركة الشيوعية. وقد تميز أغلبهم بالإخلاص والتضحية والقليل منهم من تصور أن امتيازاته الطبقية تعطيه امتيازات خاصة داخل الحركة الشيوعية. وكثير منهم بذلوا مجهودات خارقة لتربية أنفسهم بالتصور الجديد. وتحملوا بشجاعة ظروف القهر والتعذيب والسجن بل وتحملوا أيضا سخرية زملائهم ذوي الأصول الطبقية الأخرى واستخفافهم بهم، يبدو أن الأخيرين لم يصدقوا في أعماقهم التحول الذي قام به الأولون. وقد تعرض **إلهام** بالذات لمحنة هائلة عندما نقله **المصيلحي** من **الواحات** إلى مستشفي "قصر العيني" **بالقاهرة** ليمارس عليه ضغوطه. ووضع بعد خروجه واحدا من أجمل الكتب وأكثرها أمانة عن تجربة الاعتقال والتعذيب، فضح فيه علاقة **المصيلحي** بالأجهزة الأجنبية ودور **مايلز كوبلاند**، عميل المخابرات الأمريكية ومؤلف كتاب "لعبة الأمم" "الشهير- الذي كان مستشارا أمنيا لـ**زكريا محي الدين**، وزير الداخلية، في خطة تصفية الشيوعيين.

وقبله قام **أبو بكر حمدي سيف النصر** بأدوار مرموقة في نشاط **حدتو** السري واستغل مشابهته التامة للملك **فاروق** في تهريب عناصرها من السجون والمعتقلات قبل الثورة. وقدم **محمد يوسف الجندي** و**إنجي أفلاطون** و**إسماعيل صبري عبدالله** و**ابراهيم ومحمود المناسترلي** و**محمد عباس أحمد** و**شريف حتاتة** وغيرهم - رغم التباين في مصائرهم- تضحيات ضخمة وأمثلة بارزة على الصمود).

(١٦)

من المؤكد أنه كانت هناك توصية ما بشأننا. فقد كان شقيقا كل من **عبد الحميد السحرتي** و**إبراهيم المناسترلي** من الضباط. بل أن **محمود المناسترلي** كان مساعدا **لإسماعيل همت** عندما كان الأخير قائدا للسجن الحربي وذلك قبل أن يصبح شيوعيا مثل شقيقه. وكانت لـ **سعد بهجت** علاقات عائلية واسعة. أما اللغز الحقيقي فهو حالتي الشخصية. حقا أن شقيقي اللذين يكبراني بعقدين قد خدما في صفوف الجيش أو قريبا منه (أحدهما كان ضابطا في الاحتياط والثاني كان سكرتيرا لمدرسة الضباط العظام التي صارت بعد ذلك كلية أركان الحرب) إلا أنهما نفيا لي فيما بعد أية علاقة بالأمر. وربما كان ضعف بنيتي هو ما سوغ **لهمت** استخدامي كغطاء يبرر به لسادته تقاعسه عن تأديب الثلاثة الموصى عليهم بحجة أوضاعهم الصحية، كما جاء في التحقيقات. ومن الممكن أيضا أن يكون هناك خطأ ما وقع لصالحي خاصة وأن لقبي يعطي انطباعا كاذبا بأني أنتمي لأسرة إقطاعية من أصل أجنبي مثل **المناسترلي**.

(١٧)

لم نكن نعرف وقتها أنه هو الذي قتل الطبيب **فريد حداد** في ٢٨ نوفمبر ١٩٥٩ إذ استفزه عند وصوله قائلا:

- إنت شيوعي يا ولد؟

ورد **فريد حداد**: أنا مصري أؤمن بالاشتراكية.

فصاح به: بترد عليّ يا بن الوسخة.

وهنا بصق **فريد حداد** في وجه **يونس مرعي** فانتابه الجنون وصاح في الجنود:

- اقتلوا ابن القحبة ده.

فانهالوا عليه بالضرب حتى سقط فاقد الوعي وكتب طبيب الليمان **أحمد كمال** في تقريره أنه أصيب بهبوط في القلب. وهو نفس ما ذكره في تقريره عن وفاة **شهدي عطية**.

(١٨)

تعددت الروايات بشأن الحوار الذي جرى بين **شهدي** ومعذبيه لحظة مصرعه. فهي تستند إلى شهادات سماعية لا تعتمد على الرؤية المباشرة وأقرب هذه الشهادات إلى الدقة سجلتها النيابة ووردت في مذكرة الدفاع (أحمد الخواجة المحامي) في دعوى التعويض التي أقامتها أرملته سنة ١٩٧١:

* **محمد نور سليمان**: "وبعدين جرونا ثلاثة ثلاثة وكنت و**شهدي** الذي توفي والثالث مش متذكره وبعدين جرونا مسافة حوالي ألف متر وأنا كانت شيلتي ثقيلة كيس وبطانية، ومكنتش قادر أجري. وكان الضرب شغال واحنا بنجري وبعدين وقعت مني البطانية رجعوني أجيبها فدخت ووقعت حوالي ست مرات وبعدين وصلت البوابة وقلعوني الملابس وحلقوا شعري وكتبوا اسمي وكله ده بالضرب. وشفت **شهدي** قدامي دايخ وحطينه في حفرة فيها ميه وعسكري يملا ويدلق عليه..".

* **عبد الحميد هريدي**: "أنا كنت في غرفة الملاحظة (الطبية) بالقرب من الباب العمومي للأوردي ونظرت من نظارة باب الملاحظة فشاهدت **شهدي** عاريا تماما من الملابس وعندما مر أمام الباب بخطوة سقط على الأرض وذهب إليه **عبد اللطيف رشدي** وقال إنت بتقع؟ وقال (لأحد الجنود) اعطيني كتفه وكان في يد **عبد اللطيف رشدي** عصايا جريد وسميكة نسبيا ونزل عليه ضرب حوالي خمس ست مرات على كتفه من الخلف فقام **شهدي** بصعوبة ومشى. بعدين سمعت **عبد اللطيف رشدي** بيقول لواحد لا أعرفه إن وقع افتح قرنه واختفى الصوت".

* **عبد العزيز يوسف الصباغ**: "أنا كنت بالملاحظة الطبية من ثلاثة شهور وفي يوم حضور المعتقلين دول سمعنا وهم بيقولوا أسماءهم وسمعنا صوت ضرب وسمعت **شهدي** وهو عالي يقول إسمه ويقول **شهدي عطية الشافعي** واللي كان بيسأله عن الإسم مع عملية الضرب هو اليوزباشي **عبد اللطيف رشدي** بصوت عالي جدا وكان يطلب منه باستمرار أن يرفع صوته وسمعت صوت المأمور **حسن منير** بيقول إضربوا الولد ده ربع ساعة... وبعد كده بشوية سمعنا صوت شئ يسقط على الأرض كجسم إنسان بالقرب من باب الملاحظة وكان الضرب مستمر فيه وصراخ بصوت ضعيف وبعدين ابتعد الصراخ للناحية البحرية وسمعت صوت المأمور يقول لو وقع الولد ده تاني مرة افتح له قرنه...".

* **عبد العظيم أنيس** الأستاذ بكلية العلوم: "..طلب منا أحد السجانة أن نقف داخل العنبر ووجوهنا للحائط في سكون تام، وفعلا كان الأوردي كله في هدوء تام وبعد حوالي نصف ساعة بدأنا نسمع أصوات صريخ واستغاثة وصوت جهوري هو صوت النقيب **عبد اللطيف رشدي** .... وهو يقول بأعلى صوته: **شهدي** إيه؟ ففهمت أنه يطلب من **شهدي** أن يذكر اسمه بالكامل ولم أسمع إجابة **شهدي** على هذا السؤال بوضوح....".

* **اسماعيل صبري عبد الله** (وزير التخطيط وقت الدعوى): "...سمعنا صوت اليوزباشي **عبد اللطيف رشدي** وهو يصرخ ويزعق وصوت آخر يجيب بكلمة واحدة **شهدي** ثم رد اليوزباشي **رشدي**: يعني عليّ يا ابني. واستمر الضرب ثم خفتت الأصوات كلها... ومرت فترة لم نسمع فيها إلا أصوات متباعدة بعضها ينادي فين **أمين** وهو الشاويش التومرجي والآخر فين الحقنة يا **أمين**...".

وقد انفرد **سعد الدين عبد المتعال**، وهو من بين القادمين من **الأسكندرية**، والشخص الثالث الذي أشار إليه **نور سليمان**، بشهادة قال فيها: "هو كان ورايا... وسمعت وأنا بيسحبوني داخل الباب إن هو بيزعق أنا في عرض **جمال عبد الناصر**".

وذكر **السيد يوسف** - وكان من بين معتقلي الأوردي وقتها وهو من أعضاء حدتو- الرواية التالية في كتابه:

"بادره **حسن منير** عندما رآه: إنت بقى **شهدي عطية**؟ عمللي علم. إنت شيوعي يا وله؟ قول أنا مرة. فقال **شهدي**: عيب أسلوبك هذا. فأنت تسئ للنظام بهذا التصرف ونحن قوى وطنية ليست ضد الحكومة وحتى لو كنا ضد الحكومة فليس من حقك **أن** تسلك هذا السلوك الوحشي فنحن أصحاب رأي ونحن من أنصار الثورة والرئيس **جمال** نفسه يعلم ذلك..

.....ثم تسلمه **عبد اللطيف رشدي** عند بوابة الأوردي بعد أن أنهكوه بالضرب والإغراق (في مياه ترعة قريبة) وتمزيق ملابسه حتى أصبح عاريا تماما. وسأله **عبد اللطيف رشدي** والضرب مستمر: إسمك إيه يا ولد؟

- أنا مش ولد.
- إسمك إيه؟
- **شهدي عطية**.

قال **عبد اللطيف رشدي**: إرفع صوتك. فلم يرفع صوته وكرره بنفس النبرة.

وعاد السؤال مرة أخرى: إسمك إيه؟.

أجاب **شهدي**: إنت عارف أنا مين.

- إنت شيوعي؟

قال **شهدي**: أنا شيوعي وإنت عارف يا **عبد اللطيف** يا **رشدي** أنا مين.

- كده يا ابن الكلب. اضربوه. قول أنا مرة.

قال: أنا **شهدي عطية** وإنت عارف".

ومضى **السيد يوسف** قائلا: "وصمد **شهدي** لكل هذا العذاب فلم يصرخ أو يتأوه، ودفعوه ليلف حول العنابر حتى كان في الطرقة بين عنبري ٢ و٣ أمام نافذة الجدار الذي أقف وراءه داخل عنبر ٣، وهنا سمعت صوت جسم يرتطم بالأرض لا يفصل بيني وبينه سوى الجدار... قال أحد الجنود لزميله: شيله. قال لا. شيله انت. فين التومرجي. ثم سمعنا صوت راح فين التوموجي ابن الكلب ثم صوت أقدام تجري لإحضار التومرجي ثم صوت التومرجي **أمين** وهو يخبط على جسمه ويقول: قوم يا وله، خليك جدع يا وله، قوم يا وله، ثم سمعناه يقول: يظهر إنه خلاص خلص. جاء **مرجان** وقال هو ماله؟ إديله حقنة "كورامين".. بعد فترة صمت قال التومرجي: أعطيته يا فندم "كورامين" لكن مفيش فايدة...".

ويخيل إلى أن **السيد يوسف** استعان في روايته بما ذكره **حسن المناويشي** (الذي كان من أعضاء التنظيم المناوئ **لحدتو**) في كتابه الذي صدر سنة ١٩٩٥حيث قال:

"سمعناه يرد على أسئلة **عبد اللطيف رشدي**:

- إسمك وسنك؟
- **شهدي عطية الشافعي** مدرس لغة انجليزية.
- إنت شيوعي.

- نعم أنا شيوعي.
- انت بتتحداني يا ابن..
- لا أنا لم أتحداك وعيب أسلوبك هذا...
- عندما تخاطبني قل أفندم...
- لماذا ولمن أقول أفندم .
- علشان تتعلم الأدب.
- أنت تسئ للنظام بهذا التصرف ونحن قوى وطنية ليست ضد الحكومة وحتي لوكنا ضد الحكومة فليس من حقك أن تسلك هذا السلوك الوحشي فنحن أصحاب رأي ونحن من أنصار الثورة والرئيس **جمال** نفسه يعلم ذلك...". ولا أتصور أن **شهدي** كان قادرا على إلقاء هذه المحاضرة. كان على أبواب الخمسين منهكا جسديا (بفترات السجن الطويلة وبالتدخين المتواصل) ومرهقا نفسيا بسبب الاختبار العسير لخطه السياسي. فها هو النظام الذي يؤيده يسعى إلى قتله. وكان ملتزما بسياسة تقوم على عدم الاستفزاز ومحاولة تفويت الفرصة على الجانب الآخر ويعي في الوقت نفسه مكانته ويعتز بها ولهذا أعتقد أنه لزم الصمت ولم ينبس بشئ سوى - ربما - محاولة تأكيد موقفه من **عبد الناصر**.

وقد رثاه **رؤوف نظمي** (الذي عرف بعد ذلك باسم **محجوب عمر**) بعد أيام من مصرعه (وكان داخل أحد العنابر على مبعدة خطوات من مكان سقوطه) بقصيدة جاء فيها:

والبطل آه على البطل
له في البطولة تملي دور
شهدي اللي مات ولا قلش آه.

ووضع **عبد العظيم أنيس** الذي كان في عنبر قريب من الواقعة هو الآخر، قصيدة بنفس المعنى في نفس التاريخ. وكان الاثنان من خصوم **شهدي** السياسيين وينتميان إلى المجموعة التي اعتبرت **شهدي** عميلا للنظام الناصري.

وعاد **محجوب عمر** سنة ٢٠٠٣ ليؤكد في (سبع شهادات تأخرت، العربي للنشر والتوزيع) وبعد أن تغير موقعه السياسي كلية: "الناضورجي بتاعنا كان واقف بجوار الباب شاف **شهدي** وقال لنا إن فيه واحد بينضرب ووقع... واحنا سمعناه (**عبد اللطيف رشدي**) بيسأله عن اسمه فرد **شهدي** الله يرحمه وقاله إنت عارفني...... وبعد ما رد

عليه ضربوه على رأسه فوقع على الأرض.. وأمره بالقيام لكنه لم يستجب فحمله العساكر ووضعوه في زنزانة..".

وقد أورد **رفعت السعيد** في كتابه "الجريمة" (دار **شهدي** للنشر، ١٩٨٤) تفاصيل التحقيق الذي أجرته النيابة وانتهى فى التاسع من **يوليو** ١٩٦٠. وقال إن يدا امتدت لتسرق أجزاء هامة وأساسية منه وعلى رأسها تقرير الطبيب الشرعي الذي قام بتشريح جثة **شهدي** والذي أمرته النيابة بتوقيع الكشف الطبي على المصابين التسعة والثلاثين ومنها أيضا العرض القانوني للضباط والجنود على المصابين. وحتى اليوم لم يستكمل التحقيق ولم يحفظ ولم يجر التصرف فيه!

(١٩)

ذكرت بعض الكتابات أن **عبد الناصر** فوجئ بأعضاء البرلمان اليوغوسلافي يقفون حدادا على مصرع **شهدي عطية**. وقال **السيد يوسف**: "أحرج عبد الناصر وهو يتلقى احتجاجا من بعض النواب خاصة وأنه كان يعلن لهم أن **مصر** في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية ستتجه إلى نوع من الاشتراكية الديموقراطية فقالوا له كيف تتحدث عن الاشتراكية وأنتم تقتلون قادتها في **مصر**؟ فرد الرئيس لم نقتل احدا، لم نقتل أحدا. ومن يخرج على النظام يقدم للقضاء العادل. فتقدم إليه أحدهم بالبرقية القادمة من **مصر** والتي تعلن موت **شهدي** من جراء التعذيب..". وذكر الكاتب الفرنسي **جيل بيرو** في كتابه عن **كوريبل**، أن **تيتو** دعا **عبد الناصر** إلى حضور مؤتمر شيوعي. وفي المؤتمر وقف مندوب يوغوسلافي وسط الجلسة المهيبة ووجه التحية إلي "ذكرى الشهيد الذي قتل في مصر بسبب التعذيب".

(٢٠)

تألف من ملعقة من العسل الأسود أو قطعة من الجبن المتحجر في الصباح والفول المسوس أو العدس عند الظهر ثم سائل لا طعم له من ألياف وشحوم وقطعة من الجلد في المساء.

وكان أهالي **الواحات** يحسدوننا على أننا ننام في غرف مبنية من الطوب ونتناول العسل الأسود في الإفطار مع خبز أبيض أسموه بـ "الفطير الميري". وأطلقوا على السجن اسم "القصر الأبيض". وكانوا يعانون من تضخم الغدة الدرقية بسبب نقصان اليود ولا يعرفون السمك ولايصل أغلبهم إلى سن الأربعين.

(٢١)

شهد سجن **الواحات** نشاطا مسرحيا ازداد حجمه تدريجيا مع تحسن الظروف.

فقد بدأ بخيال الظل الذي قدمه **صلاح حافظ** في طرقة العنبر واختارني مساعدا له في الإخراج ولم تتجاوز مهمتي مناولته الأوراق المقصوصة التي أعدها ليصنع بها الظل أمام شمعة. وتطور هذا النشاط إلى تقديم مسرحيات مصرية وعالمية وعندما تحسنت الظروف بدأ التفكير في بناء مسرح في حوش السجن ووافقت إدارة السجن فأعد المهندس **فوزي حبشي** التصميم: مدرجات في شكل نصف دائري تحيط بخشبة المسرح التي كانت على هيئة قوس وعلى طرفيها حجرات الممثلين وتبديل الملابس. وساعد في إعداد التصميم **محمد حمام** طالب العمارة النوبي (الذي صار مهندسا معماريا ومطربا معروفا فيما بعد) واعتمد **فوزي حبشي** على استخدام الصلصال الذي تتكون منه التربة أسفل الرمال، فجرى خلطه بالماء و"ضربه" ثم تجفيفه على مسطح من الأرض. وتطوع الجميع من مسجونين ومعتقلين لإعداد مليون طوبة.

وأصدر **حسن فؤاد** مجلة حائط متوسطة الحجم أسماها "مجلة المسرح" تقدم تقريرا يوميا عن كمية الطوب التي أنجزت إلى جانب أخبار المسرح المحلية والعالمية. ووحدت عملية البناء بين جميع التنظيمات على اختلاف مواقفها السياسية فتنافس أعضاؤها على"ضرب" الطوب اللازم للبناء وأطلقت مجلة الحائط شعارا هو "لتنته من بناء المسرح قبل يوم ٢٧ مارس ١٩٦٣، يوم المسرح العالمي".

يقول **فوزي حبشي** في مذكراته: "كنا نضرب آلاف قطع الطوب يوميا دون توقف. وكما هي الحال في كل الأعمال الكبيرة فإن الأمور لا تخلو من دناءة صغيرة". فذات صباح وجد العاملون "مفرش" الطوب الذي رصوا فيه عشرات الآلاف من القطع خاليا تماما. واتضح أن مأمور السجن نقلها بالليل إلى موقع العمل في فيلته الخاصة. يقول **فوزي حبشي** "إستشاط المعتقلون غضبا... وتعالت صيحات بعضهم بوقف العمل نهائيا... فاتجهت إلى مكتب المأمور ووقفت أمامه أعنفه بشدة وشبهت له عمله بعمل طفل ألقى بحفنة من تراب على مكنة منتجة تعمل بسرعة فعطلها.. وتضاءل الرجل أمامي خجلا وأخذ يعتذر.. ثم عرض أن يساعدنا بالسماح لنا باستخدام عربة السجن الحكومية لنقل الطوب من المفرش إلى موقع البناء بدلا من حمله على الأكتاف كما كنا نفعل".

وفي أول **يناير ١٩٦٣** خرجت مجلة الحائط بمانشيت كبير تعلن فيه انتهاء "الأزمة" وعودة العمل. واستغرق هذا العمل نحو أربعة شهور إرتفع بعدها البناء وقام البعض بطلائه بالجير وأصبح مكانا لتلاوة نشرة الأنباء الصباحية "واس" وإلقا

المحاضرات العامة ومنها محاضرة قيمة للدكتور **فايق فريد** عن علم "السبرناطيقا" الحديث الذي تأسست عليه تطبيقات ثورية مثل الكومبيوتر.

وقدمت عروض من المسرح المصري على رأسها "حلاق بغداد" التي كتبها **ألفريد فرج** أثناء وجوده بالمعتقل، ثم "عيلة الدوغري **لنعمان عاشور**. وترجم **لويس بقطر** مسرحية "ماكبث" وقام بإخراجها. وتألق البعض في التمثيل مثل **أحمد نبيل الهلالي** المحامي، و**أحمد حجازي** و**خالد حمزة**، و**على الشريف** الذي تخصص في الأدوار النسائية رغم ملامحه الغليظة. وقد صار الثلاثة بعد ذلك من نجوم السينما والتليفزيون.

وقبل بناء المسرح كانت تقام كل ليلة في شهر **رمضان** - إبتداء من عام ١٩٦١ سهرات يومية في طرقة العنبر وكان نجم هذه السهرات شاعر العامية الفذ **فؤاد حداد** الذي قدم ملحمة "الشاطر **حسن**" ثم "المسحراتي". وقدمت الملحمتان فيما بعد في الإذاعة والتليفزيون.

(٢٢)

ترجمها كاملة عن الفرنسية **حليم طوسون** ونشرت بعد الإفراج في أكتوبر ١٩٦٧ عن دار "الكاتب العربي" التابعة لوزارة الثقافة.

(٢٣)

يحمل غلافه رسما لقبة جامعة **القاهرة** والعبارة التالية: "نوتة محاضرات الجامعة". وأسفل الغلاف الخلفي هذه البيانات: "٦٠ ورقة وسعر البيع للمستهلك ٤٥ مليم، من إنتاج مصانع **الدفراوي**".

(٢٤)

في سجن **أسكندرية** سنة ١٩٦٠ إنشغلت بتأليف قصة عن فتاة رأيتها في قاعة المحكمة وأعطيتها عنوان "الضفيرة السوداء".

وكانت هناك قصة أخرى بعنوان "**روميو وجوليت في القفص**" تتناول أزمة اليهودي المصري. وكنت قد أقمت بعض الوقت في زنزانة واحدة مع زميل يهودي من المدينة هو **روبير جاك جرانسبان**. كان يكبرني في السن بعام أو اثنين ومثقفا ثقافة فرنسية. ومن أحاديثه تعرفت على الكتاب الفرنسيين المحدثين، مثل **أراجون** (١٨٩٧-١٩٨٢) رائد الإتجاه السوريالي في الأدب مع **بول إيلوار** (وقد صار بعد ذلك عضوا باللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي)، وزوجته **ايلزا تريوليه وسيلين وباريوس**.

وعندما قضت المحكمة ببراءته خيرته المباحث بين مغادرة البلاد أو الاعتقال فاختار المغادرة واستقر في **باريس** حيث استكمل دراسته في الهندسة ثم عمل في إحدى الدول الأفريقية وانقطعت صلتي به إلى أن زارتني ابنته في منزلي بـ **القاهرة** في ٢٠٠٢ بصدد فيلم تسجيلي تعده عن أبيها. وعرفت منها أنه يرفض الحديث عن الجزء المصري من ماضيه تماما ويعيش مع **جويس بلاو** بعد وفاة صديقها **بيليد**. وفي العام التالي ألقيت محاضرة في معهد العالم العربي في **باريس** ودعوته لحضورها. وفي هذه المحاضرة أشرت إلى علاقتي به ثم تحدثت عن أن القمع الوحشي الذي تمارسه **إسرائيل** ضد الشعب الفلسطيني وتنصلها المتكرر من اتفاقيات السلام ورفضها لمشاريعه قد يعيدنا إلى المربع الأول وهو أن السلام والعدل لن يتحققا في ظل وجود الدولة الإسرائيلية. ولا يبدو أنه قد سمعني أو فهم ما قلته خاصة وأن من ترجم حديثي إلى الفرنسية أغفل هذه العبارة. وعلى العموم فقد قام معلقا على حديثي بالعربية مستهلا بقوله: "شكرا لفلان على ما قاله" وهو التقليد الذي كان متبعا في اجتماعات **حدتو**).

أما **سجن القناطر عام ٦١** فقد ولدت فيه فكرة قصة عن **السد العالي**، أعطيتها عنوان "الحائط العظيم، ومن أهم ما سجلته من مشاريع وخواطرتعود إلى تلك الفترة:

* "السيدة الصغيرة (ز). التأمل. من أنا. كيف يكتشف المرء نفسه من خلال التوقف لحظة والتأمل (أثر السجن) ما معني الحياة. التأمل الداخلي والتركيز عالم ينبض بالأضواء والمشاهد والألوان والأصوات والحركة ورؤية الجمال في كل شئ (حفلات الشاي اليابانية: يجتمع فريق من الأصدقاء ليقنعوا بالجلوس معا وتأمل الجمال المحيط بهم في هدوء في صورة طبيعة أو طائر محلق أو تغير الضوء مع مرور الوقت)".
* "ثلاث قصص معا: "فرن الحديد والصهر"، "اليد على الحبل" (عالم السيرك)، "الرصاصة الثانية" (قصة مخابرات)". وكنت في تلك الفترة مغرما بروايات الكاتب الانجليزي **بيتر شيني** عن معارك التجسس خلال الحرب العالمية الثانية.
* "أقدام على السلم"، "قمر ونجمتين"، "صباح الخير يارب" والعنوان الأخير مأخوذ من صيحة كان يرددها أحد المساجين العاديين كل صباح.
* "الحصوة. الكلى - صحة اليوم - مجلة "المختار" ١٢-٦١. الأشياء الصغيرة التي تنزل".

(٢٥)

أبديت في تلك الفترة اهتماما شديدا بتجارب الآخرين في الحياة. وأثارتني حكاية رواها لي العامل **رشاد الشلودي** عن سائقي سيارات النقل الكبيرة على الطريق الزراعي الذين يقودون وهم نيام اعتمادا على خبرتهم الطويلة بهذه الطرق.

(٢٦)

أي أني لن أكتبها لأنها تصب في العالم الرومانسي للكاتب الروسي.

(٢٧)

الأشخاص الذين ورد ذكرهم في نهاية الفقرة هم من نزلاء الطابق الأرضي في سجن **القناطر**، المخصص لسجناء الجرائم العادية والذين تعرفت عليهم أو عرفت قصصهم أثناء وجودي في ذلك السجن سنة ١٩٥٦.

(٢٨)

تعكس الصورة مشاعري عندما كان معذبونا يمعنون في قسوتهم فيديرون الراديو العمومي فجأة للحظات قصيرة.

(٢٩)

شارع "مسعود" هو أحد الشوارع المجاورة للشارع الذي سكنت به أسرتي في حي **الدقي** عندما بلغت الثالثة عشرة من عمري. والقصص الثلاث - التي لم أكتبها أبدا - مستوحاة من تجارب في شارعي وهو شارع **السبكي**. وكان يقيم في المنزل المقابل لمنزلنا رجل أربعيني مصاب بمرض عقلي. لم تكن له تصرفات شاذة أو ضارة فيما عدا اهتمامه الخاص بالبنات الصغيرات، وقد ألقى مرة خطابا إلى أختي التي كانت في العاشرة من عمرها. وفي المنزل المجاور كان يسكن **لطفي** الذي تعرفت به عندما التحقت بكلية الحقوق واشتركت معه في أولى مغامراتي في الصحافة والنشر. وفي عمارة حديثة بنهاية الشارع أقام مواطن عراقي جرت له حادثة لا أذكر تفاصيلها مع إحدى المومسات اللاتي كن يترددن عليه.

لكن مركز الثقل في ذلك الشارع هو البيت الذي سكن **فاروق منيب** في طابقه الأرضي حيث كانت "مجموعتنا" تلتقي ليلا للاستذكار وقبل الفجر بقليل كنا نشعر بالجوع فيحضر لنا **فاروق** خفية من المطبخ طبقا من المكرونة ثم نغادر المنزل لنتجول في الشوارع الهادئة. لم نكن نعرف الحشيش أو الخمر أو "البانجو" لكن نشوتنا كانت بغير حدود. كنا ملوك المكان لا يشاركنا فيه غير جندي الداورية الذي يمر على الحوانيت المغلقة

فيجذب أقفالها مطلقا صيحته المعتادة. ونرد عليها بهتاف مدو: "كبد وكلاوي ومخاصي رجالي عال".

(٣٠)

الإشارة في الغالب إلى القاص المعروف **محمد صدقي** الذي شاركنا فترة الواحات وكان مجايلا **ليوسف إدريس** ويعتبر نفسه **جوركي مصر**.

(٣١)

كنت مدركا للتغير المتسارع في شخصيتي بسبب الخبرات المتراكمة وعلى رأسها التعذيب والاحتكاك المباشر برجال كانوا بالنسبة إليّ في مصاف الأبطال ثم تبينت أنهم بشر مثلي لهم عيوبهم الإنسانية. والأمر الثاني هو العلاقة المركبة بالسلطة الناصرية، التأييد التام من جانبنا، والاضطهاد والقتل من جانبها، وهي علاقة جديدة تماما في مضمار العمل السياسي ولها انعكاسات فكرية وسيكولوجية عديدة.

(٣٢)

لم يتوقف التعذيب بعد مصرع **شهدي عطية** في "**أبي زعبل**" وإنما اتخذ شكلا جديدا على يد متخصصين تدربوا في **الولايات المتحدة**. فقد تلقى البعض خطابات من أهاليهم تطالبهم بالخروج و"سماع الكلام". وهددت زوجات بطلب الطلاق. وكتبت طفلة إلى أبيها: "أخرج من أجلي ومن أجل ماما.. قالوا لي أنك لا تريد أن تخرج لأنك تكرهنا.. أنا أكرهك".

وفي **يناير** ١٩٦١ نقل ٧٥ من المعتقلين إلى **الفيوم**. وكان بعضهم قد أرسلوا للسلطات يبدون استعدادهم للكف عن أي عمل سياسي. وساد **الواحات** جو من الترقب. فهل الأمر إفراج أم هو مساومة أم تعذيب؟ ولقى المعتقلون المنقولون معاملة جيدة: سرائر نظيفة وجرائد وراديو يذيع أغاني الشوق والحنين، ثم زيارات مفاجئة من الإبن أو الأب أو الزوجة التي تهدد بالطلاق أوالخطيبة التي تهدد بفسخ الخطوبة. وبعد أسبوع وصل **المصيلحي** وضباطه وأخذوا يستدعون كل معتقل على انفراد ويعرضون عليه الخروج مقابل ورقة صغيرة يعترف فيها بأنه كان مخطئا في أفكاره ويتعهد بأنه لن يعمل بالسياسة بعد الآن.

وبعد أسابيع قليلة عاد الزملاء من الفيوم وقد خلفوا وراءهم ٣٣ ممن استسلموا تماما لكل ما طلب منهم مقابل الإفراج.

وتكرر الأمر بعد خطاب **عبد الناصر** في يوليو ١٩٦١.

وتشير الكلمتان المقوستان إلى نظرة مختلفة عن الموقف التقليدي من إدانة المنهارين والمعترفين والمرتدين، تقوم على محاولة تقدير الظروف الخاصة بكل منهم.

(٣٣)

إبراهيم عبد الحليم هو أحد العناصر القيادية في تنظيم **حدتو** (وهو الشقيق الأكبر لمسئولها السياسي بعد انفصال المسئول السابق **سيد سليمان رفاعي**). أنشأ دار "الفكر" التي قدمت عددا من أبرز الكتاب والفنانين وكان لها فضل كبير في تطوير صناعة الكتاب والإهتمام بغلافه. وأنجز بـ**الواحات في** نهاية سنة ١٩٦٠ الرواية التي حملت هذا العنوان وهي أولى الروايات التي كتبها في السجن. وزاملته في زنزانة واحدة بعض الوقت استعان بي خلاله في إعداد نسخة منها. وهو شخصية بالغة التعقيد فقد أشاع منذ اليوم الأول لاعتقاله روحا انهزامية نابعة من قناعته بالدور القيادي **لعبد الناصر** وصمد في الوقت نفسه للتعذيب رغم ضعف صحته. وقد آمن هو وشقيقه بأن لهما - بحكم النضال والقيادة - حقوقا على الآخرين.

(٣٤)

الإشارة إلى رواية ألمانية عن الحرب العالمية الثانية صدرت ترجمتها في سلسلة "روايات عالمية".

(٣٥)

إشارة إلى روايتي الشاعر الإنجليزي **روبرت جريفز** (١٨٩٥-١٩٣٥) اللتين قرأت أولاهما في سجن مصر سنة ١٩٥٩. وتتناول الروايتان شخصية الإمبراطور كلوديوس الروماني زوج **ميسالينا** الشهيرة، وملك اليهود **هيرود**، وفترة ظهور المسيحية في **فلسطين**.

(٣٦)

كانت "روايات الجيب، قد نشرت في الأربعينيات مجموعة من القصص التاريخية القصيرة للروائي الإنجليزي **رفائيل ساباتيني** (١٨٧٥-١٩٥٠) تدور كلها حول أشهر المذابح التاريخية، وأعطتها عنوان "ليالي الدم".

(٣٧)

"المعبود الأسمر" هو نهر **النيل**، و**كوزمين** هو كبير الخبراء السوفييت الذين أشرفوا على بناء السد العالي.

(٣٨)

حاول **جراهام جرين** (١٩٠٤-١٩٩١) الانتحار عدة مرات أيام المدرسة التي كان

أبوه ناظرها. وتلقى علاجا نفسيا في سن الخامسة عشر شجعه الطبيب خلاله على الكتابة. إلتحق بكلية لدراسة التاريخ الحديث ثم انضم للحزب الشيوعي وأنهي أولى رواياته عام ١٩٢٥. تحول إلى الكاثوليكية في العام التالي والتحق بجريدة "التايمز" وكتب رواية سياسية رفضها الناشرون ثم نجح أخيرا في نشرها، وقرر أن يتفرغ للكتابة. لكن روايتيه التاليتين لم تحققا نجاحا فبدأ يكتب عروضا للكتب في الصحف. ووضع رواية تسلية تقوم على التشويق هي " قطار استانبول" ومن هذه اللحظة لم يتردد في كتابة هذا النوع من الروايات إلى جانب الأخرى الجادة.

أغرم بالسفر بحثا عن مادة لرواياته. وعمل خلال الحرب العالمية الثانية لصالح المخابرات البريطانية في **سيراليون** التي جعلها مكان روايته "جوهر الأمر". ودفعته المذابح الدينية التي نظمها الكاثوليك في المكسيك عام ١٩٣٨ إلى كتابة أقوى رواياته في عام ١٩٤١وهي "القوة والمجد" التي تعرضت لهجوم **الفاتيكان**. وكتب بعد ذلك عن الحرب في الهند الصينية وعن ثورة "**ماوماو**" في كينيا، وعن **بولندا** الستالينية، وهايتي تحت حكم **دوفالييه**. اعترف بأنه كان صديقا **لكيم فيلبي**، الذي تجسس **للإتحاد السوفييتي** من موقعه في قمة جهاز المخابرات البريطاني. هاجم العدوان الأمريكي على **فيتنام** في رواية "**الأمريكي الهادئ**"، وتوثقت علاقته بكل من **كاسترو ونورييجا**، **وعمر توريوس**، رئيس **باناما**، الذي فقد حياته في حادث طائرة غامض بعد أن أمم قناة بلاده. قضى سنواته الأخيرة في **سويسرا**.

(٣٩)

في **نوفمبر** ١٩٦٣، أى بعد سنة ونصف، أضفت إلى هذه الفقرة العبارة التالية: "وفي التعبير عن نفسه". وتعكس هذه الإضافة التطور الذي لحق نظرتي للموضوع.

(٤٠)

سنلحظ بعد قليل أن هذه اللهجة الحماسية قد اعتراها تغير تدريجي..

(٤١)

تعبر هذه المقتطفات من الكلمات التي ألقيت في المؤتمر الثاني والعشرين للح الشيوعي السوفييتي عن الصراع الدائر داخله في أعقاب الانتقاد الذي وجه إلى ستا وعبادة الفرد. وكانت جبهة الأدب والفن إحدى المجالات الرئيسية لهذا الصراع. المؤتمر، عبر **شولوخوف** عن وجهة النظر المحافظة للمؤسسة الرسمية بينما اتخذ الش العجوز **تفاردوفسكي** الموقف المضاد.

و**تفاردوفسكي** شاعر قديم وعضو في اللجنة المركزية للحزب وارتبط اسمه منذ المؤتمر العشرين بالاتجاهات الجديدة في الأدب والفن وبالشعراء والكتاب الشبان. وكان يرأس تحرير مجلة "**نوفي مير**"(المجلة الأدبية الشهرية) ذات التاريخ الحافل. ففي عام ١٩٢٠ كانت تنشر لـ **جوركي وألكسي تولستوي وبابل وباسترناك وإيزنين وماياكوفسكي** ونخبة كتاب ذلك العقد الذين اختفى معظمهم في حملات التطهير الستالينية. وبلغ توزيع المجلة ٢٨.٠٠٠ ألف نسخة في عام ١٩٢٨. (وحتى بداية السبعينيات - أثناء اقامتي في الاتحاد السوفييتي - كان الحصول عليها صعبا للغاية، إما لقلة المطبوع منها أو لشدة الإقبال عليها). وقد بدأت محنة المجلة عام ١٩٣٣ عندما أصبحت "الواقعية الاشتراكية" النظرية الرسمية للأدب وأصبحت صورة **ستالين** تتصدر كل عدد ومعها ملحمة شعبية عن **ستالين** وأغاني شعبية عن **ستالين**.

وفي العدد الفضي من المجلة الصادر بعد خمسة شهور من استقالة **خروشوف** سنة ١٩٦٥وصفت "الواقعية الاشتراكية" بأنها كانت غطاء لجرائم كبيرة. وجاء في إحدى مقالاته: "لا شئ يبعث على الأسى اليوم مثل أن نقرأ ما نشرته المجلة في سبتمبر ١٩٣٦ عن اجتماع عقد بمكتب التحرير إعترف فيه أعضاؤه بأنهم لم يكونوا يقظين بما فيه الكفاية "للنشاط المعادي من جانب بعض المحررين". وبعدها مباشرة جرى اعتقال **جرونسكي** رئيس التحرير مع عدد من المحررين والكتاب. وعندما صدر عدد **ديسمبر** ١٩٣٧ كان خاليا من الفهرس السنوي العادي. ذلك أن عددا كبيرا من الكتاب لم يعد من الممكن نشر أسمائهم "..إنها" تلك الأعوام المرحة التي ألغى فيها نظام البطاقات التموينية لأول مرة منذ الثورة، ووضعت حاملات الأيس كريم في كل مكان وكتب **دونايفسكي** الأغنية السعيدة: "لا أعلم بلدا أخرى يتنفس فيها الإنسان بحرية أكثر"، وشارك الشباب - حتى من فقدوا آبائهم وأعمامهم في هذه الحملات - في هذا المرح والتفاؤل وهو الجيل الستاليني الذي حارب ومات في الجبهة".

صارت المجلة منذ وفاة **ستالين** ترمومترا للتطورات الأدبية. وسجل هذا الترمومتر أعلى درجة حرارة عام ١٩٦٢ عندما نشرت رواية "يوم في حياة إيفان دنيزوفتش" **لألكسندر زولجينيتسين** التي تصور فظاعة الحياة في معسكرات الاعتقال الستالينية، ومذكرات **ايرنبورج** التي منع **خروشوف** نشر الجزء الثاني منها (ويتحدث عن أيام ما بعد الحرب عندما التقى **ستالين** مع لجنة الجوائز المسماة باسمه. وفي ذلك اليوم أصر **ستالين** على إعطاء الجائزة الأولى لرواية **ايرنبورج** "العاصفة" رغم أن بطلها يقع في حب فتاة

فرنسية. وقال **ستالين**: "إن هذه الأشياء تحدث في الحياة وليس من خطأ فيها". ولم تمض أيام قليلة حتى أصدر مرسوما يحظر الزواج بين السوفييت والأجانب ولو كانوا من الديموقراطيات الشعبية.!)، ومقالات **فيكتور نيكراسوف** عن رحلته إلى **إيطاليا والولايات المتحدة**. وهي المقالات التي هاجمتها الدوائر الرسمية للحزب في حينها واتهمتها بأنها دعوة للتعايش الأيديولوجي مع الغرب. وتحولت المجلة بالتدريج إلى منبر للمعارضة. وكتب **تفاردوفسكي**، رئيس تحريرها - وكان أحد مندوبي المؤتمر الثاني والعشرين للحزب - مسرحية بعنوان "تيوركين في العالم الآخر" ينتقد فيها المؤتمر.

(٤٢)

لا أذكر الحادثتين المشار إليهما. أما ف. **حبشي فهو فؤاد حبشي** وكان من قادة **حدتو** البارزين وشارك في تنظيم إضراب صولات الطيران الشهير في الأربعينيات. وكان يتصف بالصلابة والجرأة وبالصلف النابع من خجل شديد واعتزاز بالذات كما يتصف بالتعالي على المثقفين لأنه يفضل الحركة والنشاط العملي ولا يميل إلى القراءة والنقاش.

(٤٣)

إبراهيم هو إبراهيم عبد الحليم وكانت تدور بيننا مناقشات طويلة سرعان ما كشفت عن تعارض واضح في الآراء المتعلقة بالأدب والفن..

(٤٤)

لا أذكر جيدا كثيرا من التفاصيل التي تضمنتها هذه الفقرة ولا بعض الأشخاص الذين أشير إليهم بالحروف الأولى من أسمائهم أو برموز خاصة.

لكني أتذكرالخطوط العريضة للموضوع، ويمكنني تمييز بعض من ذكروا بالحروف الأولى من أسمائهم مثل **عادل حسين، رفعت السعيد، عطية الصيرفي** وآخرين. ولعل ص. ترمز إلى إسمي أنا. كما أذكر بعض من أعطيتهم رموزا مثل **أحمد رفاعي**، الذي اشتهر بإسم "العمدة"، و**أحمد القصير**. ويبدو أنه كان ثمة اجتماع نوقش فيه الاتهام الذي وجهه "ع" إلى "**ش**" بأنه تعمد إهمال علاج "**ط**" لكي يقضي على حياته.

ولا أذكر بالمثل كيف تم التوصل إلى طبيعة مرض "**ط**" ولا ما أسفرت عنه القصة في النهاية. لكن هذا الاتهام فجر عددا من التناقضات والخلافات المزمنة بعضها سياسي، والبعض الآخر من الأمور الطبيعية في الحياة الإنسانية، ونتاج لظروف السجن.

والمعروف أن الحركات السياسية تهتم عموما بتربية أعضائها وفقا لمبادئها. وقد انفرد الإسلاميون والشيوعيون برؤية متكاملة للشخصية تتفق وعقيدة كل من الفريقين.

ورسمت أدبيات الأخيرين صورة "الإنسان الشيوعي" الذي يسمو فوق الأمور الذاتية والصغيرة ويقدم قدوة في السلوك الإنساني الرفيع فيرتفع على الانحيازات العنصرية والطبقية والعائلية والإقليمية، ولا يكل لحظة عن تثقيف نفسه وتطوير قدراته وانتقاد أخطائه. هكذا كان الاتهام صاعقا: أن يفكر أحد من هؤلاء في إهمال علاج رفيق له ليدفع به إلى الموت، أو أن يخطر على بال أحد مثل هذا الاتهام، القريب من حبكات الروايات البوليسية. ولم يكن الصراع السياسي بين الشيوعيين قد وصل إلى درجة من الحدة التي تفرز هذه السلوكيات، كما حدث مثلا في **روسيا** الستالينية.

تكشف هذه الحادثة أيضا ما يفعله السجن الذي يحصر عددا من الناس في حيز ضيق لمدة طويلة من الزمن، وبالتالي يخلق بينهم توترات وتحالفات ومنافسات من الصعب أن تتواجد خارجه أو ربما تتواجد لكن الفضاء الواسع الذي يتحركون خلاله في الحرية ينجح في التغطية عليها والتقليل من أثرها.

هناك أيضا خلفية سياسية للموضوع. ففي مطلع عام ١٩٦٠ توعد **عبد الناصر** الرأسمالية المصرية إذا لم تسهم في عملية التنمية، وهاجمها بشدة وبالفعل أقدم على تأميم بنك **مصر** والبنك "الأهلي" والصحافة. وعقدت **حدتو** بسجن **الإسكندرية** كونفرنسا إستمر بضعة شهور ناقش هذه الاجراءات. وظهر فيه رأي بأن **مصر** في مرحلة الثورة الاشتراكية وأن هناك مجموعة في السلطة - بزعامة **عبد الناصر** - لها أفكار اشتراكية لكنها غير علمية. وأن عملية القبض والسجون والتعذيب إنما هي من تدبير القوى اليمينية والاستعمار للوقيعة بين القوى الوطنية. وانتهي الكونفرنس بإصدار قرار "المجموعة الاشتراكية" الذي صاغه **بهيج نصار** وطالب بتحقيق وحدة العمل مع هذه المجموعة.

وفي **يوليو** من العام التالي أصدر **عبد الناصر** فجأة "القوانين الاشتراكية" التي تضمنت تأميم ١٤٩ شركة وتحديد الحد الأقصى لملكية الأراضي الزراعية بمائة فدان والحد الأقصي للمرتبات بخمسة آلاف جنيه في السنة. وتبع ذلك بعد شهور تحديد إيجارات المساكن.

وأثارت هذه القرارات زوبعة من المناقشات بين الشيوعيين. فقالت مجموعة "الحزب" إن التأميمات نوع من رأسمالية الدولة الاحتكارية وهي تدعم النمو الرأسمالي. بينما هللت لها **حدتو** واعتبرتها تأكيدا لتحليلها. واستمرداخل صفوفها النقاش الذي بدأ في سجن **الأسكندرية** حول طبيعة الحكومة وضرورة تحقيق وحدة العمل بين الشيوعيين

والمجموعة الاشتراكية الأمر الذي يجعل مصير الوجود المستقل للحزب الشيوعي مطروحا للنقاش.

وعارض البعض الآخر – داخل "**حدتو**" – هذا الاتجاه بالرغم من تسليمه بقيادة **عبد الناصر** للعمل السياسي، ودعمه لها، وقبوله لمبدأ وحدة العمل بين الجانبين.

وكان قد جرى – عند وصولنا إلى **الواحات** – اختصار قيادة "**حدتو**" إلى خمسة أشخاص لتسهيل عملها. ومن الطبيعي أن ذلك أثار بعض الحساسيات لدى من استبعدوا من التشكيل الجديد. وكان "**ط**" و"**ع**" من هؤلاء. وتردد أن هناك حوارا سريا مع عناصر في الحكم. وانتعشت الآمال في إفراج قريب تعقبه مشاركة في السلطة بدرجة أو بأخرى. ولعل المعارضون شعروا بالخوف أن يتم الاتفاق من وراء ظهورهم، وخشى العمال منهم أن يؤدي الاتفاق المتوقع إلى تهميشهم لحساب المثقفين و"الدكاترة"، أصحاب الألسنة الذلقة.

وكان "ع" من بين هؤلاء وهو عامل نقابي معروف وعلى درجة عالية من الثقافة، ولا يخفي نفوره من المثقفين. ولعله وجد في توجيه الاتهام إلى "**ش**" – بشأن التدهور الصحي لـ "ط" – وسيلة للنيل من القيادة وتأليب الآخرين ضدها، حيث كان "ش" من رموزها. وربما كان المريض هو المبادر بهذا الإتهام فهو يتصف – فضلا عن الطيبة والتفاني – بقدر واضح من العصابية والإعجاب بالذات، ولا أستبعد أن يكون قد اعتقد بوجود مؤامرة على حياته.

ومن ناحية أخرى لم يكن الإهمال مستبعدا بسبب النقص في إمكانات التشخيص الدقيق وأيضا لأن "**ش**" لا يملك خبرة كافية بالطب العلاجي. كما أن السجناء ينزعون عادة إلى الشكوى وتخيل أمراض وهمية بل وادعاء بعضها من أجل استدرار الاهتمام أو الحصول على بعض الامتيازات (أذكر أني أنا نفسي أصبت بأنفلونزا وكنت راقدا بمفردي في الزنزانة، ولم أكن في حاجة إلى شئ ولا أشكو إلا من قليل من الارتفاع في درجة الحرارة، وأتلقى العلاج المناسب، لكني بدأت أئن في صوت مرتفع عندما مر أحد الزملاء لأجتذب اهتمامه وأحصل على شئ من التعاطف).

كان "**ش**" أيضا متحفظا في علاقته بالآخرين ويتبع برنامجا يوميا صارما من التمرينات الرياضية والقراءات يجعله بمنأى عنهم، ربما لكي يتجنب ما يعانيه كل طبيب من الأسئلة التي يوجهها إليه القريبون منه حول ما يعن لهم من مشاكل صحية أغلبها خارج تخصصه. ولعله لم يكن واثقا من قدراته العلمية التي لم تتح له فرصة ممارستها

في الحرية، أو أنه لم يحب المهنة من الأساس (فلم يمارسها أبدا بعد خروجه). وأيا كان الأمر فإن ما يشبه الرأي العام تكون ضده، وساهمت فيه الأوضاع الخاصة بالحياة العامة.

و"الحياة العامة" هي النظام الذي وضعه الشيوعيون لحياتهم المشتركة داخل السجون. ويقضي بمصادرة كل الإمكانيات التي ترد إلى كل منهم (من نقود وطعام وسجائر وملابس أحيانا) وإعادة توزيعها على الجميع، يتساوى في ذلك من تصله إمكانيات مهما بلغت قيمتها ومن لا يصله شيء على الإطلاق. ونجح هذا النظام في توثيق العلاقات الإنسانية بين الجميع وفي توفير حياة معقولة لهم وفي دعم قدرتهم على الصمود. وكان أصحاب الإمكانيات يضاعفونها من تلقاء أنفسهم إذا تطلب الأمر. و تميز الشيوعيون بهذا النظام فلم يطبقه غيرهم إذ كان الأخوان المسلمون يعيشون بشكل فردي تماما فيحتفظ كل واحد بما يصله من أموال و"يتصدق" أحيانا على أخ له بشئ من المأكولات. وبعضهم كان يدفع لأخ آخر كي يخدمه ويغسل له ثيابه وينظف له مكان نومه. وفي شهر **رمضان** فيخرج الغني منهم زكاة الشهر الفضيل بواقع قرشين ونصف قرش عن كل جنيه يعطيها للفقراء من زملائه.

وفي منتصف الخمسينيات طبقت مجموعة من الشيوعيين (من تنظيم "الراية") في سجن **القناطر** نظاما مختلفا يقوم على أساس مصادرة ٥٠ ٪ فقط من الإمكانيات لصالح الجميع. وفي ١٩٥٧ وصلوا إلى **الواحات** بهذا النظام ودافعوا عنه بحجتين: الأولى أن الإمكانيات خارج السجن لا تصادر لصالح الجميع والثانية أن لكل إنسان احتياجاته الخاصة فهناك مريض يحتاج إلى طعام معين أو شخص يدخن ٤٠ سيجارة في اليوم مثلا يصعب تحديدها بثلاث من أجل توفيرها للجميع. وكان الرد على ذلك هو أن السجن يخلق وضعا استثنائيا يتعرض فيه الجميع إلى ضغوط متساوية. أما الاحتياجات الخاصة فقد عنى نظام المصادرة الكاملة بتوفيرها. وفي النهاية تم التوصل إلى نظام مرن جوهره المصادرة لكن مع استثناء بعض الأشياء والتنازل عن ١٥٪ من الدخل الفردي ترتفع إلى ٢٠٪ إذا زادت عن عشرة جنيهات. (إنفردت **حدتو** بنسبة تبدأ ب ٥٪) والحق أن النظام الجديد الذي اعتمد على الحافز المادي أدى إلى زيادة الدخل العام لكن كان له مردود سلبي على العلاقات الإنسانية، والحالة المعنوية للسجناء.

وعندما وصلت إلى **الواحات** كان بها – من تنظيم **حدتو** – مجموعة صغيرة من المسجونين الذين حوكموا في بداية الخمسينيات وصدرت ضدهم أحكام طويلة بمتوسط عشر سنوات لكل منهم، وفوجئت مع زملائي بأنهم يطبقون نظام الخمسة في المائة. وكان

من بينهم "**ش**"، الذي ضمتني معه واثنى عشر زميلا زنزانة واحدة. وعشنا لبعض الوقت في حالة مجاعة بسبب قلة الأنصبة التي قررها لنا السجن من العدس والفول وحساء الشوائب. ولم تكن إمكانيات "الحياة العامة" كافية لتعويض ذلك، فلم نكن قد تلقينا بعد أية طرود من أهالينا، واعتمدنا كلية على إمكانيات زملائنا القدامى. وبلغ بي الجوع ذات ليلة أن صرخت مطالبا بملعقة من السكر – الذي كنا نحتفظ بكمية منه للشاي – لآكلها بلقمة من الخبز.

هكذا كان أغلبنا يتضور من الجوع بينما يحتفظ "**ش**" – الذي ينتمي إلى أسرة غنية – بصندوق صغير من الكرتون يضم نسبته المئوية المقررة. وبعد أن نتناول عشاءنا الضئيل نستلقي على فرشاتنا بينما يتربع هو فوق فرشته ويستخرج من صندوقه طبقا صغيرا للغاية وعلبة من العسل يأخذ منها قدر ملعقتين يضعهما في الطبق ويضيف إليهما ملعقة من الطحينة البيضاء ويبدأ في التهام المزيج في استغراق واستمتاع وهو حريص على ألا ينظر إلى أحد منا بينما نحن نحاول بشق الأنفس تجاهله. وبعد أن ينتهي يعد لنفسه كوبا من الشاي يستخرجه من علبة من الشاي الانجليزي الفاخر ثم ينام بينما نظل نحن ساهرين نغالب الجوع. ويتكرر الأمر في الليلة التالية مع بعض التغيير إذ تحل قطعة من الحلاوة الطحينية – منتزعة من كوز مخروطي ساحر مغلف بورق مفضض ذي ألوان متعددة – أو المربى محل العسل بالطحينة، وهكذا.

كنت أقول لنفسي مغالبا شعور المرارة – والجوع بالطبع – إن مايفعله حق له طبقا للقواعد المقررة كما أنه قد ضحى بسنوات طويلة من عمره ويستحق شيئا من "البغددة". ثم لا ألبث أن أتساءل عن قيمة هذه القواعد وكيف أن هذا المنطق يمكن أن يستخدم لتبرير من يستغلون أوضاعهم للحصول على بعض الامتيازات بحكم ما قدموه من تضحيات خلال الثورة أو الحرب (كما فعل **تيتو** مثلا وحقق لنفسه حياة الرفاهية الأسطورية التي عاشها في سنوات حياته الأخيرة وشاركه في ذلك بدرجة أو أخرى قادة الأحزاب الشيوعية الحاكمة مما أدي إلى انفصالهم عن جماهير شعوبهم وانهيار نظمهم في النهاية). وأعود فأقدر أن الأمر كله يرتبط بقضيتي الوفرة والوعي وعندما تحل هاتين القضيتين ستتلاشى النزعات الأنانية ويتحقق مستوى أعلى من العلاقات الإنسانية.

هكذا لعبت الميول الشخصية دورا في دعم الاتهام الموجع لـ "**ش**". وإذا أخذنا في الحسبان أيضا عنصر الخطأ في أى تشخيص طبي لوجدنا أن تبين الحقيقة في هذه الشبكة المعقدة من التناقضات والدوافع والاحتمالات (وبينها بالطبع أمور أخرى أجهلها) أمر

بالغ الصعوبة، وهو ما دفعني للاهتمام بالحادثة بينما كنت في حالة تأمل للدوافع الإنسانية، أوربما أكون قد وجدت فيها موضوعا جيدا لعمل درامي.

والطريف أن المريض مازال – حتي لحظة إعداد هذه الصفحات للطباعة في خريف ٢٠٠٤، على قيد الحياة وقد قارب الثمانين – وهذه الحقيقة وحدها ربما تدحض الاتهام الذي وجه إلى "**ش**". ولكنه مع ذلك لم يفلت من العقاب!.

فبعد ذلك بعامين انتقل "**ش**" إلى زنزانة يسكن بها معتقل من **بورسعيد** هو **إبراهيم هاجوج**. وكان **هاجوج** قد شارك بدور بارز في المقاومة الشعبية للعدوان الثلاثي وبه كثير من صفات الولد الشقي ويغرم بتدبير المقالب. وكان على علاقة وثيقة بصديقي **كمال القلش** فشكل ثلاثتنا "كوميونة" للتدخين أى صندوقا مشتركا يضم ما توزعه علينا الحياة العامة – ٣ سجائر يوميا للفرد – بالإضافة إلى ما قد يحصل عليه أحدنا من نصيب في طرد يأتيه من أهله وإلى ما يمكن أن تأتي به شطارة الأول وخفة دم الثاني من محصول. وفي أحد الأيام اشتقنا إلى شرب الشاى، ولم يكن لدينا شئ منه فاقترح **هاجوج** تجريد "**ش**" من بعض ما يملك منه، وانضم إليه **القلش** في جذل طفولي ووجدت أنا في الاقتراح نوعا من تحقيق العدالة، فانتهزنا لحظة خلت منها الزنزانة من نزلائها وقمت بدور "الناضورجي" عند باب العنبر حتى تمت العملية بنجاح. ولا شك أن "ش" حدس شخصية اللصوص أو بعضهم لكنه لم يعلق بشئ.

(٤٥)

توفي **شعبان حافظ** (٧٥ سنة) إثر أزمة قلبية داهمته بعد وداعه لأحد السجناء، **مصطفي طيبة**، الذي أنهى مدة سجنه وهي عشر سنوات بدأت في ١٩٥٢ (وقد عاد معتقلا بعد أيام وبرفقته الشاعر **سمير عبد الباقي**). وصنع **صبحي الشاروني** لوجهه قالبا من المصيص وعكف **حسن فؤاد** على نحت تمثال للوجه بينما أعد كل من **داود عزيز**، **وليم إسحق** (الملك)، **سعد عبد الوهاب**، **المهداوي**، **الجريدلي**، بورتريها له. وانتظم الجميع في صفوف يلقون عليه النظرة الأخيرة. ثم حمل أربعة من الحراس جثمانه الذي لف ببطانية حمراء وساروا في جنازة صامتة دارت بالسجن وخلفهم بقية النزلاء – من الشيوعيين وممثلي الأخوان والحراس والضباط والمأمور. وترددت كلمات نشيد جنائزي معروف ثم وضع في سيارة شرطة تمهيدا لترحيله إلى أهله في **الأسكندرية**.

وقد بدأ **شعبان حافظ** نشاطه السياسي في العشرينيات. فشارك مع **حسني العرابي**، **سلامة موسي**، **عبد الله عنان**، **الشيخ صفوان أبو الفتح**، **الشيخ عبد اللطيف**

نجيب من مدرسة القضاء الشرعي و**أنطون مارون** في أول تنظيم سياسي مصري يتبنى الاشتراكية العلمية ويدعو إلى إلغاء الفوارق بين الطبقات وتوزيع الأرض على الفلاحين وخلق مجتمع يعطي لكل حسب عمله ويأخذ من كل على قدر طاقته. وفي يوليو ١٩٢٤ تم القضاء بوحشية علي اضراب عام وتولت حكومة وفدية برئاسة **سعد زغلول** السلطة وضربت اليسار. وفي **أكتوبر** ١٩٢٤أصدرت محكمة **الأسكندرية** حكمها بسجنه هو وزملائه. وفي سنة ١٩٣٠هرب إلى **فلسطين** على ظهر فرس ومنها سرا إلى **الاتحاد السوفييتي** حيث التحق بمدرسة الكادر التابعة للحزب. ولما عاد إلى **مصر** سنة ١٩٣٢ كانت الحكومة قد قضت على الحزب، إذ توفى زعيمه **أنطون مارون** في سجن **الحضرة** بـ **الأسكندرية** إثر اصابته بمرض السل وامتناع السلطات عن علاجه، واعترف **محمود العرابي** على زملائه ووافق على العمل مع أجهزة الأمن، فتوقف **شعبان** عن أي نشاط سياسي. وفي أواخر الخمسينيات انضم إلى تنظيم شيوعي وقبض عليه في أول يناير ١٩٥٩.

(٤٦)

إلزا تريوليه، كاتبة فرنسية شيوعية، زوجة **لويس أراجون** الشاعر الشهير الذي كتب عنها واحدة من أشهر قصائده بعنوان "عيون **إلزا**".

(٤٧)

تعكس هذه الفترة وفقرات غيرها نبرة التفاؤل بالتغييرات التي أحدثها **عبد الناصر**. ورواية "النيل" المشار إليها ظلت مجرد فكرة وإن جرت محاولتان لتحقيقها الأولى سنة ١٩٦٥- بعد عام من الإفراج عني - في رحلة "السد العالي" التي تمخضت عنها رواية "نجمة أغسطس"، ١٩٧٤. والثانية في رحلة إلى **السودان وأوغندا** وبحيرة **تنجانيقا** في إطار مشروع سينمائي فرنسي عام ١٩٩٥.

(٤٨)

بداية الفقرة مشطوبة بعناية وبقلم مختلف ويبدو أن ذلك تم تحرزا عند إخراج الأوراق من السجن وهي المرة الأولى التي يتم فيها التعبير بصراحة عن موقف انتقادي من السلطة رغم التأييد السياسي لها. وبالمثل شطبت الكلمات التي تشير إليها النقاط بين قوسين في منتصف الفقرة.

(٤٩)

إحتفل **مصطفى سويف**، أحد رواد الدراسات النفسية العربية، الذي أغنى المكتبة العربية بدراسات مبتكرة، بعيد ميلاده الثمانين في ١٧ يوليو ٢٠٠٤. والكتاب

المشار إليه هنا هو "الأسس النفسية للإبداع الفني"، ويمثل أطروحته للماجستير التي نشرتها دار المعارف سنة ١٩٥١.

(٥٠)

كريستوفر كودويل هو الاسم المستعار لـ **كريستوفر سانت جورج اسبريج**، الذي ولد في **انجلترا** في **أكتوبر** ١٩٠٧. وقد انقطع عن الدراسة في الخامسة عشرة من عمره وقبل أن يبلغ الخامسة والعشرين عمل صحفيا مدة ثلاث سنوات وشغف بالهندسة والملاحة الجوية وعمل محررا ثم مديرا لدار نشر متخصصة في علوم الطيران واخترع جهازا خاصا بتعشيق التروس الآلية ونشر خمسة كتب مدرسية حول الطيران وسبع روايات بوليسية. وفي سنة ١٩٣٤ اهتم بالفكر الماركسي وفي العام التالي انضم إلى الحزب الشيوعي وعمل وسط عمال حوض السفن وعندما نشبت الحرب الأهلية في **أسبانيا** اختير ليسوق سيارة إسعاف اشتراها فرع الحزب بالتبرعات التي جمعها وبعد توصيلها للجمهوريين انخرط جنديا في "الفرقة الدولية". ولقى مصرعه خلال إحدى الغارات الجوية الفرانكوية في **فبراير** ١٩٣٧ ولم يكن قد أتم الثلاثين من عمره. وترك عدة مخطوطات نشر معظمها بعد موته. وفي مقدمتها "أزمة في الفيزيقا" و"دراسات في ثقافة تحتضر" و"دراسة في الأدب الانجليزي البرجوازي". وعدت كتاباته رغم قلتها من أولى المحاولات للوصول إلى حلول ماركسية لمشكلات علم الجمال الأساسية كما يقول الدكتور **إبراهيم حمادة** (مجلة فصول ١٩٨٥). ويضيف إن أبرز إسهام له في علم الجمال الماركسي هو نظريته في وظيفة الأدب. فعنده أن الأدب يعمل كي يزيد من حرية الإنسان وهو عندما يقوم بمهمته على الوجه الصحيح يزيد من تحرر الإنسان وتحرر المجتمع. والأدب الذي لا يزيد من حرية الإنسان أو ينقص منها لا يؤدي مهمته على الوجه الصحيح بل هو أدب سيئ.

وأعتقد أن الكتابات النقدية الأولى لـ **لويس عوض** قد تأثرت بأفكاره كما تأثرت بها أيضا مقالات **عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم** في الخمسينيات عن الشكل والمضمون ووظيفة الأدب وهي التي جمعت بعد ذلك في كتاب "في الثقافة المصرية".

(٥١)

لا أذكر موضوع "البار" المذكور في الجزء المعنون بدراسة تطبيقية. وربما كانت الكلمة ترمز إلى الحزب أو مؤتمره. أما حادثة ٦١ فأذكرها جيدا لأني تعلمت منها الكثير. فقد توثقت علاقتي في سجن **القناطر** بشاب في سني كان يستمع لي في صمت واهتمام وانبهار وأنا أحدثه عن تجربة المحاكمة والتعذيب وأروي له كل الروايات التي

قرأتها ثم أذكر له المشروعات التي أنوي تحقيقها. وكنا نهرع إلى بعضنا البعض بمجرد فتح الزنازين للاغتسال أو الفسحة. ونسير أثناء الطابور متماسكي الأيدي. وأدرك زملائي طبيعة هذه العلاقة التي تعتبر غالبا مؤشرا على تدهور الروح المعنوية وتخلقها ظروف العزلة عن الجنس الآخر فعالجوا الأمر برهافة شديدة ودرجة عالية من الوعي. وأتاحت لي هذه التجربة رؤية أعمق لنفسي وللآخرين وتفهما للنزعات الإنسانية المختلفة.

وبالرغم من أن قضية الجنس - في رأيي - هي أول ما يطرحه احتجاز الجسد وراء القضبان من قضايا فإن من كتبوا ذكرياتهم عن تلك المرحلة تجاهلوها تماما فيما عدا **على الشوباشي** الذي ذكر في كتابه "مدرسة الثوار" (العربي للنشر، ٢٠٠١) أن الأطباء من المعتقلين كانوا ينصحون زملائهم بالاستمناء مرة كل شهر على الأقل حفاظا علي توازنهم النفسي والعصبي. ولا أظن أن أحدا كان في حاجة إلى هذه النصيحة أو التزم بالتحديد الذي تضمنته! وكان من المألوف أن تجد من يطلب إحدى المجلات الأجنبية التي كانت تصل مهربة من الخارج، بدعوى اهتمامه بمقال معين بها بينما هو في الحقيقة يريد أن يتمعن مقالا من نوع آخر أو بالأحرى صورة!.

(٥٢)

"الحائط العظيم" هو العنوان الذي سبق أن أطلقته على مشروع "السد العالي".

(٥٣)

سيطرت هذه الفكرة علي وكانت وراء اتجاهي إلى محاولة دراسة السينما في عام ١٩٧١ بمعهد "**فجيك**" الروسي الشهير بمنحة من منظمة التضامن الأسيوي الأفريقي.

(٥٤)

إشتهر الكاتب الروسي **إيليا ايهرنبورج** (١٨٩١ - ١٩٦٧) بعمود يومي في جريدة "البرافدا" أثناء الحرب العالمية الثانية. ثم صار مراسلا لها في **باريس** وكتب عدة روايات عن تجاربه أشهرها رواية "ذوبان الجليد" التي صارت عنوانا على مرحلة القضاء على عبادة الفرد. وفي أوائل الستينيات نشر مذكراته التي أرجع فيها إفلاته من الإرهاب الستاليني واستمراره في الكتابة حتى ذلك الحين إلى "الحظ الحسن"!.

(٥٥)

يبدو أنه كانت هناك إشارة في الصحف إلى أزمة نفسية يمر بها **يوسف إدريس** وفي هذه السطور الوجيزة محاولة للربط بينها وبين الإفراج عن **صلاح حافظ**. وكان الاثنان زميلين في كلية الطب في بداية الخمسينيات ويشتركان في تعلقهما بالكتابة

والسياسة. وبسرعة اشتهر الأول بقصصه القصيرة التي هزت الوسط الأدبي بلغتها الحية وشخصياتها الواقعية واحتل بها مكانا بارزا في جريدة "المصري" ثم مجلة **روز اليوسف**. بينما انتقل الثاني من صحف دار "النداء" إلى **روز اليوسف** بمقاله الأسبوعي الشهير"إنتصار الحياة" الذي مزج فيه بين العلم والسياسة بأسلوب شيق يتميز بخفة الظل. وانضم الاثنان أيضا إلى **حدتو** في ١٩٥١، وهو العام الذي بلغ فيه التنظيم أوج نشاطه الجماهيري.

وكنت قد سعيت أنا وأصدقائي في بداية دراستي الجامعية القصيرة إلى التعرف بالاثنين وبغيرهما من الكتاب التقدميين ودعونا **صلاح** إلى ندوة نظمناها في كلية الحقوق في مطلع ١٩٥٤ وتوثقت علاقتنا به وترددنا على منزله في **العجوزة** حيث تعرفنا بزوجته **هدى زكي** الممثلة الشابة وابنة الممثل المعروف **أنور زكي** وبأخته **إجلال** التي كانت تدرس في كلية الآداب كما تعرفنا لديه بـ **كمال القلش** الذي كان ملازما له معظم الوقت.

ونجح صاحبا "أخبار اليوم" - **مصطفي وعلي أمين** - في ضم **صلاح** إلى صحيفة "الأخبار" ليقوم بإعادة تحرير بعض موضوعاتها بأسلوبه الجذاب دن ذكر اسمه. وبدأ العمل بمبلغ ضخم حسب مقاييس ذلك الزمان وهو ستين جنيها في الشهر، كما استفاد من النظام الذي قامت بمقتضاه "أخبار اليوم "بتزويد العاملين لديها بالأجهزة الكهربائية الحديثة التي تحصل عليها من الشركات المعلنة ثم تبيعها للعاملين لديها بالتقسيط. وظهرت ثلاجة كهربائية في منزل **صلاح**.

كانت "أخبار اليوم" قبل تأميمها في الستينيات معروفة بعلاقتها بالقصر الملكي والسفارة الانجليزية ثم الأمريكية، ويشترك في تحريرها كبار الكتاب من أمثال **أحمد الصاوي محمد، سلامة موسي، جلال الحمامصي وكامل الشناوي**. وعرف **عبد الرحمن الخميسي** من الأخير بانضمام **صلاح** إليها فاندفع يهاجمه بمقال على الصفحة الأخيرة من جريدة "المصري" بعنوان "العالم الحر والكتاب الأحرار" ندد فيه بالكتاب الذين يتظاهرون بمواقف وطنية وتقدمية بينما يتعاونون في السر مع رموز الاستعمار والرجعية.

لكن **صلاح** لم يهنأ طويلا بامتيازات "أخبار اليوم" فسرعان ما قبض على قيادة **حدتو**، وتكونت قيادة سرية مؤقتة للتنظيم كان **صلاح** واحدا من أعضائها الأربعة (ومنهم الشاعر **محمود توفيق** شقيق زوجة **يوسف صديق** التي لم تفلت هي الأخرى من السجن). وتقررأن تتفرغ القيادة الجديدة تماما للعمل السري فاختفى **صلاح** تحت الأرض. ونقل إلى العمل السري روحه الابتكارية إذ ابتدع أساليب جديدة في الدعاية منها عمل ملصقات

صغيرة في حجم علبة الكبريت ومن ألوان مختلفة تحمل شعارات معادية للدكتاتورية العسكرية يمكن لصقها بسهولة في الأماكن العامة، أظن أنه كان يطبعها بنفسه، في مسكن جديد بـ **الدقي** يواجه وزارة الزراعة، على جهاز بسيط يتألف من إطار خشبي صغير في حجم المجلة الأسبوعية.

ولم يلبث أن تم القبض على القيادة الجديدة ونشر الخبر في جريدة "الجمهورية" بعنوان "القبض على طالب الطب الذي يشتغل بالصحافة" وحكم عليه بعشر سنوات قضاها كاملة دون استفادة من قاعدة الإفراج بربع المدة. وكان الإفراج عنه في أوائل ٦٣ مؤشرا على تغير موقف الحكومة من الشيوعيين إذ كانت العادة أن ينتقل المسجون الشيوعي عند انتهاء مدته إلى صفوف المعتقلين في الحال.

وتبع اعتقال القيادتين الأولى والثانية من **حدتو** حملة شملت عددا كبيرا من المثقفين اليساريين منهم **عبد الرحمن الخميسي** و**يوسف إدريس** وتعرضوا لعلقة همت الأولى في "**أبي زعبل**" عام ١٩٥٤ (التي كسر فيها ذراع **فؤاد حداد**). وأفرج عنه في العام التالي بطريقة مسرحية مع **إبراهيم عبد الحليم** و**زهدي** (رسام الكاريكاتير) و**فتحي خليل** (الصحفي) عندما استدعاهم **صلاح سالم** بملابس المعتقل المهلهلة - التي تمزقت أثناء التعذيب - وطلب منهم السفر إلى **السودان** للمساهمة في تحسين العلاقات بين شطري البلاد والحيلولة دون قرار الاستقلال الذي اتخذه **السودان** بعد ذلك في ١٩٥٦. ورفض الأربعة أن يكونوا أداة في سياسة النظام العسكري كما كانوا يعتبرونه وفقد **صلاح سالم** اهتمامه بهم ولم يصدر أية تعليمات بشأن مصيرهم، فانصرفوا إلى بيوتهم.

وعاد **يوسف إدريس** بعد قليل إلى "روزاليوسف". وعندما بدأت اعتقالات الشيوعيين من جديد عام ١٩٥٩ نشر على حلقات في جريدة "الجمهورية" رواية "البيضاء" التي قدمت صورة سلبية لهم. وأشاد **حسن المصيلحي**، رئيس مكتب مكافحة الشيوعية في وزارة الداخلية، في شهادته أمام محكمة **الأسكندرية في ربيع ١٩٦٠**، بكل من **يوسف أدريس** و**عبد الرحمن الخميسي** على أساس أنهما تنصلا من علاقتهما بالحركة الشيوعية وبذلك لم تشملهما قوائم الاعتقال.

وخلال سنوات الاعتقال حقق **يوسف إدريس** شهرة هائلة في القصة والمسرح والمقال الصحفي وفتحت له كافة الأبواب أو هو الذي فتحها بما تميز به من غرام بالنجومية وثقة بالنفس. ولعل خروج **صلاح** قد حرك بعض المواجع وأثار كثيرا من القلق. وقد تعرض **صلاح جاهين** الذي كان على علاقة وثيقة بـ **حدتو** قبل حملة الاعتقالات - لأزمة مماثلة.

وكان **إبراهيم شعراوي** من الشعراء النوبيين المتميزين بطريقة إلقائه وظهرت آثار النظرة الصوفية فيما نشر من شعره بعد الإفراج عنه.

أما **لويس عوض** فكان من الكتاب البارزين في جريدة "الجمهورية" الحكومية وكان معروفا بأفكاره اليسارية دون أن تكون له علاقة عضوية بالتنظيمات الشيوعية. ولم يشفع له هذا إذ شملته اعتقالات **مارس ١٩٥٩** وكان من بين من تعرضوا لحملة التعذيب الدموية التي استمرت ثمانية شهور في معتقل "**أوردي أبو زعبل**".

ولم تتح لي فرصة الالتقاء بالدكتور **لويس عوض** خلال الأيام القليلة التي قضيتها بذلك المعتقل، إذ نقلت بعد مصرع **شهدي** إلى سجن **القناطر** عقب تدخل النيابة بأيام. وقد أفرج عن **لويس عوض** بعد قليل والتحق بصفحة "الرأي" في "الأهرام". وتابعت من وراء أسوار **الواحات** مقالاته التي عكست الشكوك التي ساورته، وقدم من خلالها **هنري ميلر** و**ألكسندر تروخي**، اللذين اشتهرا بكتابات اعتُبرت داعرة، وقد غيرت رأيي فيها فيما بعد وإن كنت مازلت أعتقد في سطحيتها.

وقد سجلت الكتب التي صدرت عن تلك الفترة صلابة **لويس عوض** في مواجهة التعذيب. فذكر **إلهام سيف النصر** في كتابه الممتاز "في معتقل أبو زعبل" (دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٧) إنه تحمل يوم "الأربعاء الدامي" ١٦ فبراير ١٩٦٠، الذي بلغ فيه التعذيب أوجه، بشجاعة فذة. وعندما دخل العنبر في نهاية اليوم خاطب زملائه ونظارته المهشمة مربوطة في أذنه بفتلة وعلائم الجد والأستاذية تعلو وجهه قائلا: "لقد اكتشفت اليوم أن **مصر** لا تحترم "الهيبيس كورليس"! وكان يقصد بذلك المبدأ الروماني المقرر في القوانين والذي ينص على أن جسد الإنسان مقدس ولا يجوز المساس به.

وروى **حسن المناويشي**، وكان عاملا بشركة مصر للحرير الصناعي لا يحمل مؤهلا دراسيا، جانبا آخر من قصة **لويس عوض** في المعتقل، بأسلوبه البسيط المؤثر، في كتابه "أوردي ليمان **أبو زعبل**"، (العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٥) بادئا بأول لقاء بينهما في معتقل "القلعة":

"..كنت ينتابني شعور غريب هو خليط من النكد واللهفة والسعادة الحزينة فقد كنت أتمنى أن ألتقي بهؤلاء الأساتذة الذين كنت أقرأ لهم وأسمع عنهم وخاصة أصحاب التيارات الفكرية المتعددة... وكان هؤلاء الرجال الشرفاء يمثلون ضمير الأمة وكم كانت لهفتي شديدة في التعرف على أكبر عدد من ضيوف القلعة وبدأت أتجول منفردا للقاء بعض الشخصيات التي طالما اشتقت إلى التعرف عليها فتقابلت أول ما تقابلت مع

الدكتور **لويس عوض** رحمه الله ولقد حسبته خطأ الأستاذ **عبد الرحمن الخميسي** حيث التبس علي الشكل فأنا لم أر أيا منهما من قبل فقد كنت أعرف شكلهما من صورهما التي تنشر في الصحف فتقدمت من الدكتور **لويس** بشكل ساذج وعبيط وقلت له أهلا أهلا بالأستاذ العظيم.

"إبتسم الدكتور وتجاوب معي في حضن وطبطبة على الظهر بكل حماس فقد كنت في حالة نشوى بلقائي مع الأستاذ الذي اعتقدت أنه **عبد الرحمن الخميسي** الذي أثر في العبد لله بعد نشر قصته الرائعة بجريدة "الأهرام "في الخمسينيات بعنوان "الساق اليمنى".

قال لي الدكتور - من حضرتك؟

- أنا **حسن المناويشي** أحد قرائك.
- ماذا قرأت لي؟
- قصة "الساق اليمني" الرائعة.

فنظر إلى بدهشة وقال: لي: إنت فاكرني مين؟ قلت وأنا كلي ثقة:

- الأستاذ **الخميسي** طبعا؟.

"صعق الرجل ودفعني في صدري دفعة قوية وقال لي: غور داهية تقرفك وتبدلت حالتي من النشوة إلى الخجل الفظيع من فرط غباوتي. ومازالت عبارات الدكتور **لويس عوض** تطن في أذني إلى اليوم بعد أن أسرع في الابتعاد عني وهو يردد: خميسي في عينك يا متخلف. وهذه الغلطة جعلتني أحاذر في اندفاعي نحو الآخرين بعد أن دست بقدمي في طاولة العجين.. فقد كان درسا قاسيا تعلمت منه الكثير حتى اليوم ولقد قاومت رغبتي الشديدة في الاقتراب من الأساتذة بنوع خاص".

لكن **المناويشي** لم يصمد لإغراء الاقتراب من **لويس عوض**. فقد حضر الاثنان "يوم الأربعاء الدامي" في "أبو زعبل". يقول **المناويشي**: "وفي هذا اليوم وجدت العسكري **أبو الوفا دنجل وصادق** المجنون يضربان الدكتور **لويس عوض** عند سفح الجبل وكان بمفرده والمجنون يقول له: إنت يا واد يا **لويز**. إنت دكتور في إيه ياوله؟ (ورد الدكتور) دكتور في الفلسفة. (قال العسكري)- طب وماله. عالج لي فلسفتي أنا. فلسفتك بتوجعني يا واد يا **لويز**. وتصادف مرور الزميل **عبد المنعم درويش** فاتفقت معه على إخراج الدكتور **لويس** من هذا المأزق فدخلنا بينه وبين العساكر لنشغلهم عنه وذهب إلى مكانه ثم جرينا.."..

وفي موضع آخر من كتابه الجميل روى **المناويشي** موقفا آخر مع الدكتور **لويس عوض**. فقد كان التعذيب يبدأ بوجبة صباحية داخل العنابر ثم يتم إخراج المعتقلين للعمل في تكسير الحجارة وتحميلها في مقاطف ثم نقلها جريا تحت الضرب. ويتعين على كل معتقل أن يورد ما يملأ أربعة مقاطف فإذا لم يتمكن تعرض للضرب المبرح على قدميه.

يقول **المناويشي**: "...وذات يوم كنت أقوم بتوريد الكمية المطلوبة وكنت أمر من جوار الدكتور **لويس** فسمعته ينادي على بقوله: من فضلك يا زميل تعال ساعدني. فقلت له: سوف أعود إليك فورا يا دكتور. سلمت آخر مقطف من مقطوعيتي وعدت إلى الدكتور وجلست بجواره دون أن يلحظني الحارس ودار بيننا هذا الحوار الفريد من نوعه وقد رحل عنا الدكتور لكنني أحكي هذه القصة للأمانة والتاريخ لكي يرى من يقرأ هذا الكتاب كيف كان يعامل عظماء **مصر** على أرض **مصر**. جلست وقلت: تحت أمرك يا دكتور. فقال بلهفة أرجوك ساعدني في إنهاء المقطوعية التي لم أنته منها حتى الآن واليوم يوشك على الانتهاء وأخشى الضرب بالشوم على باب "الأوردي" فمازالت قدماي جريحتين من المرة السابقة. ثم أراني أصابع يديه المجروحتين من حافة البازلت التي تشبه شفرات الحلاقة وقلت له: لا تخش شيئا. بسرعة كنت أجهز أول مقطف في المقطوعية وكنت أحمله وأذهب به إلي السجان الذي يتسلم المقطوعات وأبلغ عن الدكتور وبعد أن قدمنا المطلوب دار بيننا مرة أخرى هذا الحديث. سألني الدكتور **لويس** عن اسمي فعرفته بنفسي... ثم قلت له: أين نظارتك يا دكتور؟ فأخرجها من بين طيات ملابسه وهي محطمة تماما عدا العدستين فهما مازالتا سليمتين، فأحضرت له قطعة من الكهنة القديمة من الأرض وقمنا بربط العدستين على ما تبقى من الشمبر المحطم... ثم قلت للدكتور: - أرجو منك أن تسامحني عن خطئي معك في سجن "القلعة" إذ حسبتك **عبد الرحمن الخميسي**. إلتفت إلي ثم قال:

- هو إنت؟
- نعم يا دكتور.

ثم قال وهو يضحك ضحكة خفيفة: أنا أنادي عليك بكلمة زميل؟ لقد حسبتك زميل في الجامعة لذلك قلت لك يا زميل. فقلت له عموما نحن زملاء في الجبل فعلا بدليل أني ساعدتك عن طيب خاطر. فقال لي: ماذا تعمل؟ قلت عامل في كذا.

- تفتكر إننا سوف نخرج من هنا؟ قالها بمرارة شديدة. فقلت له: طبعا سوف نخرج من هنا وسوف نقرأ لك وسوف تشفى جروح أصابعك الذهبية فلا تحمل

أي هم".

وفعلا خرج **لويس عوض** بعد مصرع **شهدي عطية** بشهور قليلة ونقل إلى معتقل **الفيوم** مع **لطفي الخولي** و**يوسف حلمي** و**عبد الرازق حسن** و**سعيد خيال** ثم أفرج عنهم في **يوليو ٦١**. وتولى **لويس عوض** رئاسة القسم الأدبي بجريدة "الأهرام". ولهذا لم تسنح لي فرصة مقابلته داخل السجن وإنما تعرفت عليه في ٦٥ عندما ذهبت إليه بنسخة من روايتي الأولى "تلك الرائحة" في مكتبه بمبنى "الأهرام" القديم ووجدت في انتظاره **ألفريد فرج** الذي سألني في برود: إيه هو الجديد في اللي انت كتبته؟ ثم استقبلني **لويس عوض** وتصفح الرواية وتوقف عند اقتباس عن **جيمس جويس** في الصفحة الأولى فسألني: إنت تخرجت من فين؟ فقلت له إني لم أتخرج من أي مكان لأني لم أكمل دراستي في الحقوق .وانتهى اللقاء في الحال.

وفيما بعد، في سنة ٦٩ أو ٧٠، التقيت به في **برلين** أثناء إقامتي بها ودعوته إلى منزلي هو و**بهيج نصار**، الذي كان مراسلا لوكالة أنباء "الشرق الأوسط" المصرية. ولم نلتق بعد ذلك سوى مرة عند مدخل جريدة "الأهرام" قبل وفاته بشهور.

وفي ١٩٧٥، أثناء إشرافي على التحرير في دار "الثقافة الجديدة" بـ **القاهرة**، أصدرت سلسلة من الروايات الجديدة كنت أذيلها بتعليق صغير في الشأن الثقافي. وفي العدد الثالث من السلسلة (الذي احتوي على ترجمتي لرواية أمريكية) انتقدت سلسلة مقالات كتبها في "الأهرام" قائلا: "وقد كان من المحزن حقا، أن ناقدا كبيرا مثل الدكتور **لويس عوض**، قضى عاما في **الولايات المتحدة** عكف فيه - كما يقول - على متابعة ما فاته من الإنتاج الحديث، ثم عاد، لا ليشغل قراءه بشئ مما تابع وقرأ ودرس، وإنما ليحدثهم في صفحات طوال عن مأساة الملكتين السابقتين **نازلي** و**فريدة**، والأميرة السابقة **فتحية** التي لم تنس اللغة العربية، ومازالت - وافرحتاه - تتكلمها بطلاقة رغم أنها لا تملك كتابتها". وسمعت أن هذا الانتقاد أغضبه. لكنا لم نتبادل الحديث إلا في بداية الثمانينيات عندما وجهت إلى السفارة الأمريكية دعوة لزيارة **الولايات المتحدة** واعتذرت عن عدم قبولها برسالة مفتوحة نشرتها جريدة "الأهالي". فقد تلفن لي قائلا: إيه اللي انت عملته ده يا **صنع الله**؟ السفير الأمريكي اتصل بي الآن وهو منزعج جدا".

(٥٦)

أوك هو الإسم الذي أطلقته على شاب رقيق مهذب ذي ملامح سمراء وسيمة وعينين خضراوين ويمتهن المحاماة. وقد توطدت علاقته بـ (**ر. م.**) الذي كان في عمر

والده وصارا لا يفترقان، وكالعادة في مثل هذه الحالات بذل الزملاء جهدا للحد من هذه العلاقة. وكنت قد لمحته واقفا خلف باب العنبر بعد إغلاقه ذات مساء، وقد أمسك بقضبان كوته الصغيرة وأخذ يتطلع إلى الفناء الخالي في الخارج ثم فرت دمعة من عينه.

وكان "**ر. م.**" من الذين تعرضوا لضغوط شخصية كبيرة، ضاعفت منها التطورات السياسية التي جعلت استمرار الحبس بلا معنى. وقد بذل جهدا خارقا في مقاومة إغراء الاستسلام. وأدى به هذا الصراع - كما حدث لاثنين آخرين - إلى المرض العقلي. وكان يمضي في فناء السجن أو في طرقات العنبر وهو يردد: "أخرج أو لا أخرج، عملت إيه؟ ولا حاجة، كل الخير لكل الناس، كفاية قتل كفاية ضرب. مراتي واولادي.. أنا جاي... استنوا اصبروا.. ها ها. يحيا الوفد.. يحيا كل حاجة ويسقط السمك في الماء. ها. ها..". وعلم **المصيلحي** بأمره فاستدعاه لمقابلته وقدم إليه العرض التقليدي فثار وحاول الاعتداء عليه واصفا إياه بأنه كلب مسعور يجب التخلص منه.

(٥٧)

هذا رأي متعجل وغير دقيق يقصد بالطبع الأعمال السطحية لمدرسة الواقعية الاشتراكية الرسمية. فلا يمكن تجاهل قيمة أعمال **جوركي** و**ماياكوفسكي** و**بابل** و**سيمونوف** و**باسترناك** و**بلجاكوف** وغيرهم.

(٥٨)

تصور هذه القصة القصيرة تجربة حب رومانسية في الجامعة. وكان لي - ككل كاتب محترم! - قرائي الخاصين الذين أهرع إليهم بكل ما أكتبه قبل أن أعرضه على الكافة! وعلى رأس هؤلاء كان **كمال القلش** و**إبراهيم المناسترلي** (منس)، والصحفي **فتحي خليل** (ف. خ.).

(٥٩)

كان **لويس عوض** قد احتفى في مقال نقدي كبير بجريدة "الأهرام" بمسرحية توفيق الحكيم الجديدة التي حاكى فيها مسرح "العبث" وأعمال **ايوجين يونسكو** بالتحديد، واستخرج منها مدلولات وإيحاءات فلسفية عميقة.

(٦٠)

ربما تشير علامة الاستفهام في بداية الفقرة الثانية إلى تساؤل عن مصدرها.

(٦١)

في بداية ١٩٦٣ كنت في حاجة إلى جراحة في الحاجز الأنفي. ونقلت تحت

حراسة مشددة إلى مستشفي **أسيوط**. ركبنا الأتوبيس من أمام السجن وقطع المسافة في الطريق الصحراوي الجديد في أربع ساعات بدلا من ١٢ ساعة بالقطار البطئ. ومازلت أذكر ضابط الحراسة الذي جلس بجواري وشاركني القيد الحديدي. كان صعيديا ضخم الجثة. وكان يتطلع إلى بين الفينة والأخرى غير مصدق ويهز رأسه متعجبا. وأدركت أنه يحمل تعليمات صارمة تحذره من أني سجين شديد الخطر لكن منظري وحجمي الضئيل لم يتفق مع الصورة التي نقلت إليه.

أودعني الضابط مستشفي **أسيوط** العام حيث وضعت تحت الحراسة في غرفة خاصة أشبه بالزنزانة ذات نافذة تتخللها القضبان ويغطيها سلك حديدي محكم كنت أقضي وقتي معلقا بها أتأمل ما يجري خارجها، وأتابع الفتيات اللاتي كن يرتدين الميني جوب. وأجريت لي الجراحة في نفس الزنزانة رقدت بعدها في مواجهة النافذة أتأمل خروم السلك الحديدي الذي يغطيها وأفكر في رواية تتناول الأشخاص الذين رأيتهم والحكايات التي سمعتها من الحراس والمرضات.

ولا أذكر إذا كان **عبد الحكيم قاسم** قد انضم إلىّ في زنزانة المستشفى أم وجدته بها عند وصولي. وكان قادما من سجن **الواحات** مثلي بعد أن قبض عليه في قضية ضمت **رؤوف مسعد وشوقي خميس وسامي خشبة** الذي اعترف على زملائه. ولأننا - **أنا وعبد الحكيم** - كنا ننتمي إلى تنظيمين مختلفين قضينا الوقت شبه متخاصمين ولم تنشأ علاقة بيننا إلا بعد ذلك بشهور طويلة بعد أن غير موقفه السياسي وانتقل إلى **حدتو**. وتكونت شبه مجموعة بين أربعتنا: هو **وكمال القلش ورؤوف مسعد** وأنا، لم يكن لها شأن بالسياسة. وإنما كانت العلاقة بيننا تقوم على أساس المناقشات المستمرة حول الكتابة والمحاولات التي يقوم بها كل منا. وكنا نعبر عن معارضتنا للمفاهيم الجامدة لمدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن ونسخر من تصريحات **خروشوف** حول الفن التجريدي. وهذا ما خلق حساسية في علاقتنا بـ **محمود أمين العالم**.. وقرأ لنا **عبد الحكيم** في تلك الفترة أولى قصصه القصيرة وكانت بعنوان "الصندوق" واحتفلنا بها.

وتواصلت علاقتي به بعد الإفراج عنا وخلفني في العمل بحانوت للكتب الأجنبية في **الزمالك** كانت تملكه أرملة **شهدي عطية**، عندما غادرته إلى السد العالي. **ثم** سافر إلى **ألمانيا** للدراسة وعمل في البداية حارسا لمنزل. والتقينا في **برلين** سنة ١٩٧٨ وكان يعد دكتوراه في الأدب واختلفنا بشأن علاقته بالبعثيين العراقيين ثم التقينا في مؤتمر "الرواية العربية" بمدينة **فاس** المغربية سنة ١٩٧٩. وعاد إلى **مصر** نهائيا بعد عدة

سنوات وبدأ يكتب أسبوعيا لجريدة حزب "العمل" وتقدم للانتخابات العامة على قائمته ثم أصيب بجلطة دماغية في ١٩٨٧ وتوفي عام ١٩٩٠. وخلال ذلك قدم للأدب العربي الحديث مجموعة متميزة من الأعمال القصصية والروائية تدور أغلبها حول المشهد الريفي بدأت بـ "أيام الإنسان السبعة"، ١٩٦٧.

وفي بداية التسعينيات عهد إلى **حسني سليمان** باختيار عدد من الأعمال القصصية يفتتح بها دار النشر التي أزمع إقامتها في **مصر** باسم "شرقيات"، فجمعت عددا من النصوص غير المنشورة لـ **عبد الحكيم** تضم فصولا من رواية لم تكتمل، وذلك بمساعدة قريبه **محمد صالح**، نُشرت تحت عنوان "الديوان الأخير".

(٦٢)

لم أكتب أبدا الرواية المقترحة عن سجن **أسيوط** وإنما كتبت قصة قصيرة باسم "الثعبان" من وحي الرحلة نشرت بعد خروجي في جريدة "**الجمهورية**" ثم في المجموعة الصادرة عام ١٩٨٦ بعنوان "تلك الرائحة وقصص أخري "وترجمت إلى عدة لغات. وأعتقد أني عندما كتبتها كنت متأثرا بشكل ما برواية **كامي** "الطاعون".

وكانت كتابة القصة قد انتشرت بين النزلاء. وعقدت لها مسابقة تألفت لجنة تحكيمها من أستاذ الرياضيات **عبد العظيم أنيس** والمفكر **محمود أمين العالم** وزميل ثالث هو على ما أظن الكاتب المعروف **محمد صدقي** الذي اشتهر باسم **جوركي مصر** بسبب نشأته العمالية. تقدمت إليها بقصة "الثعبان" فحصلت على الجائزة الثانية بينما ذهبت الأولى إلى **قدري شعراوي**.

وكان **قدري** في الأصل عامل نجارة وتردد عدة مرات على المعتقلات والسجون. ولابد أنه كان يحمل في أعماقه أشواقا عديدة ترجمها بكتابة قصة أسماها "**القط مشمش**". وكان يحفظ القصة عن ظهر قلب وفي كل مرة يعتقل فيها يسعى للحصول على الورق والقلم ثم يدون القصة ذاتها ليقرأها الآخرون. وهي نفس القصة التي فازت بالجائزة.

ومن الطبيعي أن يتم اختياره للجائزة الأولى، من باب تشجيع وإبراز مواهب أبناء الطبقة المهضومة التي يؤمن المحكمون بدورها الطليعي. كما أن قصته بدت أقرب إلى النماذج المألوفة من قصتي.

(٦٣)

واضح أني فكرت في رواية عن مصرع الزعيم الأفريقي **باتريس لومومبا**.

(٦٤)

هو الفنان **حسن فؤاد** الذي كان دينامو النشاط الثقافي.

(٦٥)

مازلت حتى الآن أتذكر هذه الرواية عندما أتأمل ما يجري من أحداث. فقد كان تأثيرها فيّ بالغا بالرغم من ضعف الترجمة التي نشرت، على ما أظن، ضمن مشروع "الألف كتاب". كما أتذكر صدمتي عندما علمت أن **كامي** شرب نخب العدوان الثلاثي على **مصر** في ١٩٥٦.

(٦٦)

ولد **يفجيني يوفتوشنكو**، سنة ١٩٣٣ ودرس في معهد **جوركي** للأدب بين ١٩٥١ و١٩٥٤. ونشر أول قصيدة له في ١٩٤٩. وبعد سنتين صدر له أول كتاب تميزت قصائده بمحاكاة **ماياكوفسكي**. وصاربسرعة معبرا عن الجيل الذي ولد في الثلاثينيات ولم يشارك في الحرب. حقق شهرة عالمية في ١٩٦١ بعد سفره للخارج وزيارته **كوبا**. وكانت موضوعاته متنوعة للغاية تمتد من زراعة الأرض البور، والسدود إلى عبادة الشخصية والحرب الفيتنامية والرياضة العالمية. وفي عام ١٩٦٣ كتب سيرته الذاتية الشهيرة لمجلة "**الإكسبريس**" الفرنسية التي نشرتها على حلقات ثم صدرت بعد ذلك في كتاب بعنوان "سيرة ذاتية مبكرة".

وفي مارس ١٩٦٣ انتقده **خروشوف** في اجتماع للأدباء والفنانين السوفييت، كما اتهمه عدد من زملائه بالغرور ومحاولة تسليط الضوء على شخصه بأسلوب رخيص وعلى حساب سمعة بلاده. واعترف **يوفتوشنكو** بخطئه وقال أمام ذلك الجمع من الأدباء والفنانين إنه تورط فيما أقدم عليه واتهم مجلة "**إكسبريس**" بتعمد تشويه كلامه.

وقد قابلته عندما زار **مصر** في ١٩٦٧ وكنت أعمل وقتها في وكالة" أنباء الشرق الأوسط" وأسعى للانتقال إلى جريدة "الجمهورية" بعد أن تولى رئاستها **فتحي غانم** وأشرف على صفحتها الثقافية **عبد الغني أبو العينين**، فاتفقت مع الأخير على متابعة الزيارة وإجراء حديث معه.

(٦٧)

هل كنت واعيا ساعة أن سطرت هذه الكلمات بمدى انطباقها على وضعنا في الواحات؟.

(٦٨)

تل أولينشبيجل هو بطل كتاب شعبي ألماني مجهول المؤلف ترجع أقدم نسخة منه

إلى عام ١٥١٠. وهو مغرم بإعداد المقالب التي تفضح عيوب معاصريه ومساوئ عصره وتعتمد على نقل العبارة التصويرية بما فيها من مجاز وكناية إلى الواقع. وهو في ذلك أقرب إلى شخصية "جحا". وأعتقد أن **يوفتوشنكو** اختار هذا المثال لأن مذكراته كتبت في الأصل لجريدة ألمانية.

(٦٩)

آخر كتاب **لشتاينبك** وهو انطباعات رحلة قام بها حول **الولايات المتحدة** مع كلبه.

(٧٠)

مرة أخرى نقطة الانطلاق هي العناوين المثيرة. وكانت **القاهرة** وقتها تضم أربعة ملايين نسمة فقط!.

(٧١)

هو أصغر أخوي غير الشقيقين ويكبرني بعشرين عاما. وقد ربطتني به علاقة جيدة. وكان حنونا ودودا. وعندما نظم عمله رحلة للعاملين إلى عدة أماكن اختار **الواحات** وزارني في السجن.

(٧٢)

من أولى الكتابات الماركسية التي انتقدت الواقعية الاشتراكية. و"**نوفيل كريتيك**" مجلة فكرية يصدرها الحزب الشيوعي الفرنسي.

(٧٣)

نص آخر لم يكتمل. وفي السطور السابقة عليه محاولة لتفسيره أو تبريره.

(٧٤)

هذه المحاولة أيضا لم يقيض لها أن تتم...

(٧٥)

لا أعرف هل كانت هذه السطور فكرة قصة أم محاولة لتحليل جوانب في شخصيتي. فهناك إشارات إلى تجارب معينة في طفولتي المبكرة ثم مراهقتي. فالست التركية تزوجها أبي بعض الوقت بعد انفصاله عن أمي. و**إبراهيم** هو ابن أخي وكان في سني ويبدو أنه كانت هناك محاولة لإعطائي بعض ملابسه. وفي أحد الأيام ذهبت الى مدرسة **السعيدية** الثانوية مرتديا سترة كبيرة الحجم لأخي وأحد أحذية أبي. و(**ف**) هي أول فتاة أحببتها وكان ذلك سنة ٥٥ وعمري وقتها ١٨ سنة. وكانت زميلة لي في الحزب ولعلها أول فتاة أقترب منها ولم أكن أعرف حتى اسمها الحقيقي. وسجلت مشاعري

نحوها في قصة قصيرة للغاية أردت أن أنشرها في المجلة السرية للتنظيم التي كنت عضوا في مجلس تحريرها (كان يرأسه **إبراهيم المناسترلي**). وبالطبع لم يكن المجال يسمح بذلك. وفيما بعد، عندما عرفت اسمها وعنوان منزلها، تجرأت وذهبت إلى المنزل وسلمتها رسالة أصف فيها مشاعري لم ترد عليها. وكنت أتحدث في هذه التفاصيل مع زميلي **منير المغربي**.

وكانت التجربة التالية سنة ٥٨ وبطلتها (ر) فتاة قريبة لأحد أصدقائي. وتعلقت بها عندما وجهت لي بضع كلمات مجاملة حرمتني من النوم عدة ليال.

(٧٦)

لا أظن أني أقر اليوم هذا الحكم على الكاتب الإنجليزي **سومرست موم** (١٨٧٤ - ١٩٦٥) رغم سطحية أغلب قصصه. وربما كان شعوري بالكآبة مبعثه تناول **موم** الواقعي لعملية الإبداع إذ جردها من كل رومانسية.

(٧٧)

الأسماء الكاملة هي **عبد العظيم أنيس، فتحي خليل، إبراهيم عبد الحليم**.

(٧٨)

رواية ضخمة من عدة أجزاء **لكازاكيفتش** عن الحرب العالمية الثانية تعتبر نموذجا صارخا على الفن الدعائي. وقد جلبت لمؤلفها جائزة **ستالين** في الأدب.

(٧٩)

تعودت الالتجاء بعد تناول طعام الغداء إلى أقصى مكان في فناء السجن، بجوار السور الخارجي مباشرة، هربا من صخب العنبر وضجته، لأحصل على قيلولة قصيرة. وكنت أحمل معي بطانية أبسطها فوق الرمال وفوطة أغطي بها وجهي لأحميه من الذباب. وعندما أستيقظ أذهب إلى العنبر سعيا وراء قليل من الشاي، أعود به إلى مكاني بجوار السور لأشربه في كوب من البلاستيك الأصفر أحرص على نظافته فأغسله دائما بالتراب. وكانت أختي تبعث لي بشاي "التموين" ماركة "الجمهورية"، لم أجد منذ خروجي من السجن حتى الآن مذاقا مثله في أي مكان على كثرة الأماكن التي سافرت إليها.

وفي هذا الموقع الذي تهب عليه أحيانا نسمة رطبة تخفف من حرارة الصيف كنت أحصل على درجة عالية من التركيز الذهني. وفيه كتبت بعض القصص القصيرة والصفحات الأولى من قصة "منزل النوافذ الزرقاء" التي لم تكتمل.

وتعبر هذه الفقرة الموجزة عن الحالة التي سادت السجن في الشهور الأخيرة. فقد وضعت أغلب الأفكار السائدة موضع المساءلة إثر التطورات المحلية والعالمية العاصفة.

(٨٠)

سجلت القائمة المذكورة باللغة الإنجليزية ويبدو أني كونتها من عروض الكتب في المجلات الأمريكية. وحرصت على ذكر اسم الناشر **بل** وعنوانه أحيانا وسعر البيع مما يوحي بعزمي على اقتنائها. والحاصل أني لم أتمكن من تحقيق ذلك العزم بعد الإفراج عني. وحالت ظروف الحياة حتى الآن دون قراءة معظم هذه الكتب وإن كنت قرأت غيرها **لسيمون دي بوفوار** وللروائي الأمريكي **جون أوبدايك ولنادين جوديمر**، كما قرأت أغلب روايات **سيمنون** الذي أعتبره من أعظم كتاب القرن العشرين، ومقتطفات من **الكاماسوترا**، الموسوعة الإيروتيكية الهندية. وحرصت بمجرد خروجي إلى الحرية على قراءة رواية "يوم في حياة **إيفان دنيزوفيتش**" للكاتب السوفييتي **ألكسندر سولجينتسين**، وأعددت عرضا لها حملته إلى **يحى حقي** الذي كان يرأس وقتها مجلة "المجلة". وكان قد نشر لي بضع عروض كتب عقب خروجي من السجن مقابل عشرة جنيهات لكل واحد. لكنه امتنع عن نشر مقال **سولجينتسين**. وربما كانت هناك تعليمات في ذلك الوقت بعدم المساس **بالاتحاد السوفييتي** بأي شكل حرصا على إتمام السد العالي أو أنه ظن ذلك. لكنه من ناحية أخرى حذر **أحمد هاشم الشريف** من الاشتراك في الرحلة التي قمت بها مع **كمال القلش ورؤوف مسعد** إلى السد العالي في صيف ١٩٦٥. وكنا قد شرحنا **لأحمد هاشم الشريف** المشروع وكيف أن مراسل جريدة **أزفستيا في مصر، كونستانتين فيشينفسكي** وعد بتقديم تسهيلات لنا. وذهب **الشريف** إلى **يحي حقي** يستشيره في الأمر فنصحه بعدم التورط فيه.

وقد رويت في مقدمة الطبعة الكاملة لرواية " تلك الرائحة" التي صدرت عام ١٩٨٦، كيف استقبلها عندما حملتها إليه فور صدورها في **فبراير** ١٩٦٦. فقد رحب بها ترحيبا أبويا قائلا إن عطرها قد ملأ المكان. ولم يلبث أن انتقد مارآه فيها من ابتذال في عموده الأسبوعي بجريدة "المساء". ولم تتأثر علاقتنا بذلك ونشر لي فيما بعد عدة ترجمات قبل سفري إلى الخارج ثم استأنفنا العلاقة بعد عودتي وكنت أتردد عليه وداومت السؤال عنه خلال مرضه الأخير ولعلي كنت واحدا ممن تحدث إليهم قبل وفاته بساعات قليلة فقد تلفن لي وعندما استفسرت منه عن صحته قال في انفعال: "حتسمع خبري بكرة في الجرايد". وقد كان.

(٨١)

بسبب لحظات التأمل الطويلة ومتابعة جحور النمل بين الرمال شغلني في ذلك الوقت التفكير في أشكال الحياة الأخرى والجوانب المختلفة من الوجود المحيط بالإنسان. ووجد كل ذلك تعبيرا عنه أولا في مشروعي عن العنكبوت ثم في الروايات العلمية التي كتبتها في الثمانينات.

وعند إعداد هذا الكتاب وجدت بين أوراقي صفحة من جريدة "الحياة" بتاريخ ٢٥ أبريل ١٩٩٥عن دراسة لعالم انجليزي في العدد الأخير من مجلة "سميثسونيان" الأمريكية تتناول ما يحتويه الهواء المحيط بأجسامنا من أمواج غير مرئية تحمل كلمات ومعزوفات موسيقية وصورا تبثها الإذاعات والتليفزيونات. ويقول العالم إن المكان المحيط بنا تحتل معظمه فراغات يمكن أن تتسع لأحياء سكنية بأكملها وهي مليئة بجزيئات لعناكب وفراشات وبشر عاشوا قبل آلاف الأعوام وغبار وإشعاعات قادمة من مجرات فضائية استغرقت رحلتها ملايين السنين قبل أن تلامسنا.

وفي نفس الصفحة عرض لكتاب انجليزي آخر عنوانه "الحديقة الخفية"، يتضمن مستويين من السرد أحدهما يصور الحياة اليومية المألوفة لأسرة بشرية بينما يتغلغل الثاني في البيئة الطبيعية الخفية داخل الحديقة المنزلية. فعدد الكائنات الحية الموجودة في حفنة طين صغيرة قد يتجاوز مجموع سكان الأرض وهذه الحفنة هي في الواقع مدينة عملاقة تتكون من آلاف الطوابق في كل طابق جدران تفصل بين مئات الألوف من المنازل والدروب وتتكون هذه الجدران من قراميد مجهرية من الطين مثبتة بواسطة ملاط مصنوع من بقايا صمغية لفطريات. وتعمل على هذا المستوي المجهري قوي ذرية تساعد القرميد على أن ينبض ببطء مولدا مجالات كهربائية تشد الجدران الطينية إلى بعضها.

(٨٢)

أحببت رواية **هيمنجواي** القصيرة هذه ويبدو أني تأثرت بشكلها في رواية " تلك الرائحة" عندما اعترضت السرد الرئيسي بمقاطع في أسلوب مختلف تعتمد على الذكريات.

(٨٣)

عادل ح. هو عادل حسين - نائب رئيس حزب "العمل" فيما بعد - الذي كان من نزلاء **الواحات** وزاملني في زنزانة واحدة بعض الوقت. وكنت أعرفه من أيام الدراسة وشاهدته أول مرة وأنا في مدرسة "السعيدية" الثانوية يقود مظاهرة أمام الجامعة وكان

وقتها طالبا في كلية "العلوم".وعندما أصبحت من أنصار"الحزب الاشتراكي" ذهبت إلى مقره في الجيزة ووجدته هناك يلعب كرة المائدة، وكنت فخورا بأني قد التقيت الشقيق الأصغر لـ "الزعيم" **أحمد حسين**، وجها لوجه. وشعرت وقتها أنه يتظاهر بالاهتمام باللعب. وقد انضم بعدها إلى **حدتو** ثم انقسم عليها في ٥٣ (وعاد إليها فيما بعد) وتعرض للتعذيب في السجن الحربي وأبو زعبل وأوشك أن يفقد حياته يوم مصرع **شهدي**. وأظن أنه وقع تحت تأثير الرغبة في تكرار الدور الزعامي الذي لعبه أخوه غير الشقيق، وانعكس ذلك على علاقاته بالآخرين ومحاولة توطيدها بشكل مفتعل. وقد التقينا بعد خروجنا عدة مرات في مناسبات مختلفة، كانت إحداها في منزل أختي في نهاية السبعينيات، وكان يرتدي جلبابا وقد أرسل لحية خفيفة وأمسك بمسبحة.

(٨٤)

الفقرات المذكورة من رواية "إلى الفنار" كانت في الأصل بالإنجليزية وقمت بترجمتها عند إعداد هذا الكتاب.

(٨٥)

علامة التعجب طبيعية فلم أفكر أبدا حتى اليوم في كتابة الشعر.

(٨٦)

مازلت أردد لنفسي هذا الشعار حتى اليوم في كل مرة أقف فيها حائرا أثناء الكتابة: من خلال العمل، الكتابة نفسها، ستتكشف حلول مشاكلها.

(٨٧)

هذه هي الإجابة التي أقدمها اليوم أيضا بعد أكثر من أربعين عاما.

(٨٨)

لم يتضمن النص مصدر هذا الاقتباس.

(٨٩)

كلمة واحدة فقط لا أعرف المقصود منها. فلم تخطر على بالي أبدا فكرة الهرب أولا لاستحالته وثانيا بسبب الرؤية السياسية. ولعلها تشير إلى حادث هروب **إبراهيم هراري ومحمد عويضة**. لكن **مصطفي طيبة** في كتابه "رسائل إلى حبيبتي" يحدد تاريخ هذا الحادث بليلة أول يوم من عام ١٩٦٤. وترجح كافة الملابسات هذا التحديد لهذا أجلت الإشارة إلى الموضوع حتى ذلك التاريخ.

(٩٠)

كنت قد أقبلت على دراسة مرجع أكاديمي روسي بالإنجليزية عن هذا العلم،

وشرعت في إعداد قاموس لمصطلحاته في أوراق صغيرة، وقد استشارتني الإمكانيات الروائية لتركيب الجسم الإنساني وتفاعلات وظائفه. وهو اهتمام بقي معي وقتا طويلا واتسع ليشمل عالم الحيوان بصفة عامة ووجد إحدى تجلياته في ست روايات وأكثر من أربعين قصة قصيرة كتبتهاعن سلوك الحيوانات والحشرات. وربما كانت هذه العبارة من مقدمة المرجع.

(٩١)

ألكسندر فادييف (١٩٠١-١٩٥٦) من أبناء الرعيل الأول من الكتاب السوفييت. تولى رئاسة اتحاد الكتاب السوفييت في الخمسينيات. وصدرت "الهزيمة" عام ١٩٢٧، وتروي بأسلوب واقعي تجربة فصيلة من فصائل الأنصار الحمر تشق طريقها فوق تلال وغابات ومستنقعات **التايبجا** هربا من قوات القوزاق المعادية. ويقول **فادييف**: "إن هزيمة الفصيلة لا يعني هزيمة القضية التي كافح من أجلها الأنصار فهم يبنون بالتدريج معنويات أقوى خلال المعارك".

(٩٢)

مالكولم لوري (١٩١٩- ١٩٥٧) كاتب انجليزي من جيل **هيمنجواي وفيتزجرالد**، تأثر عمله بإدمانه للكحول.

(٩٣)

قصة "القدر" قرأتها في الطفولة، وأثارت إعجابي بعدل "**عمر بن الخطاب**" وتعاطفه مع الفقَراء. وتدور القصة، أو النادرة، حسب ما أتذكر، حول لقائه بأعرابية تطعم أطفالها من قدر فارغ وضع فوق النار. أما قصة "الوفاء" فتدور حول أعرابي حكم عليه بالموت لأمر ما وافتداه آخر بحياته حتى يقوم بشأن من شؤونه ويعود في نهاية اليوم. وغربت الشمس دون أن يظهر أثر للأعرابي الأول. وعندما أيقن الثاني أنه فقد حياته نتيجة شهامته، إنتشر الغبار في الأفق وسرعان ما ظهر الأعرابي وهو يقترب مسرعا. ولم أكن أمل قراءة هذه النادرة ولم تبرح ذهني حتى اليوم صورة الأعرابي وهو يقترب لاهثا، مثيرا الغبار من حوله، معرضا نفسه للموت في سبيل الوفاء بالوعد الذي قطعه على نفسه.

(٩٤)

في يوليو ١٩٦٣ صرح **عبد الناصر** لمندوب جريدة **اللوموند** الفرنسية **ايريك رولو** (الذي ولد ونشأ **بمصر**) بأنه ينوي الإفراج عن الشيوعيين وأنه يدعوهم للانضمام **إلى**

الاتحاد الاشتراكي العربي ليسهموا بنشاط في بناء الاشتراكية. وكان هذا التصريح أول اعتراف رسمي منذ سنوات بوجود معتقلين فقبل ذلك بشهور وفي مؤتمر صحفي عالمي أنكر **عبد الناصر** وجودهم متجاهلا أكثر من ٦٠٠ معتقل غير مائتي مسجون سياسي.

وأثار هذا التصريح مناقشات واسعة **في الواحات** وضاعف من حالة التوتر السائدة لدي المعتقلين بالذات الذين يمكن الإفراج عنهم في أية لحظة على عكس المسجونين المحكومين بمدد محددة، فصاروا في حالة هياج دائم انعكس على إهمالهم لنظافة عنبرهم (الذي أطلق عليه اسم عنبر"الطلاينة")، وللابسهم التي أصبحت شبه ممزقة كما انعكست على المعنويات المضعضة للبعض والتي عبرت عنها الصيحة الشهيرة لـ **عبد الملك خليل** - الذي صار فيما بعد المراسل الدائم لجريدة "الأهرام في موسكو -" أي حاجة زي أي حاجة". وصارمن العسير عليّ الاستمتاع بنوم القيلولة أو الحصول على فرصة للتركيز الذهني في الكتابة أو القراءة. وفي تلك الفترة تمثلت لي فكرة الحرية في شئ واحد فقط هو القدرة على التحكم في الضوء والصوت.

(٩٥)

مجموعة من كتب مشروع "الألف كتاب" العظيم التي قرأت إعلانا عنها في الصحف. لاحظ الأسعار الغريبة!!.

(٩٦)

أغلب الظن أن **جان بارازان** كاتب سوفييتي من الموجة الجديدة. أما الإضافة التي أشرت فيها إلى **سومرست موم** فلعلها تعني أيضا بعض التغير في نظرتي إليه.

(٩٧)

لا تقتصر عبقرية السينمائي السوفييتي **سيرجي أيزنشتاين** (١٨٩٨ - ١٩٤٨) على الإخراج فهو أيضا مخترع ومنظر. وقد شهد مرحلة ازدهار الفنون والسينما في بداية العهد السوفييتي. كما شهد تدهورها بعد عام ١٩٢٥ وتأثر به. إبتكر مع **تسيجا فيرتوف** و**بودوفكين** مفهوم المونتاج، مستلهمين المادية الجدلية في عملية تركيب الفيلم، وطبقه لأول مرة في فيلم "المدرعة **بوتومكين**" (١٩٢٥) الذي يعتبر إلي اليوم على رأس أعظم الأفلام في تاريخ السينما. وهو آخر فيلم كانت له عليه السيطرة التامة. فقد تدخلت الرقابة في فيلم "**أكتوبر**" (أو"عشرة أيام هزت العالم") الذي تلاه لحذف بعض الشخصيات مثل **تروتسكي**، وبعض الأحداث مثل خطبة لينين التي أزالها ستالين بنفسه لأنها "ليبرالية لا تناسب اليوم"، كما قال.

وبعد زيارة فاشلة لـ **هوليوود** تعاقد مع **أبتون سنكلير** على تصوير فيلم عن **المكسيك**. لكنهما اختلفا فشكاه الكاتب الأمريكي لـ **ستالين**. وبدأ يتعرض للهجوم بحجة اهتمامه بالشكل على حساب المضمون في فيلمي "**بوتومكين**" و"**أكتوبر**". وفي عام ١٩٤١ بدأ العمل في فيلم "**إيفان** الرهيب" عن القيصر الروسي الذي وحد روسيا في أمة واحدة في القرن السادس عشر، بعد أن قضى على طبقة النبلاء بوحشية بالغة. عرض الفيلم في عام ١٩٤٥ وبدأ يعمل في جزء ثان منه، صور فيه **إيفان** كشخصية مأساوية ممزقة بين إنسانيتها ووحشيتها، الأمر الذي يصيبه بجنون الخوف فيزداد اعتماده على الأجهزة الأمنية. وكانت الإشارة إلى **ستالين** واضحة فأصدرت اللجنة المركزية قرارا بإدانة الفيلم وحظر عرضه. وبعد ذلك بسنتين أصيب بأزمة قلبية قضت على حياته.

(٩٨)

لاأعرف مصدر هذا الاقتباس. وهل أضفت إليه شيئا بالعبارة الأخيرة عن السجن؟.

(٩٩)

ربما كان"تقارير" كتابا سوفييتيا.

(١٠٠)

لا أتذكر من هو "ع" هذا الذي أعطاني هذا الشعور الرائع ومكنني من التعبير عن سذاجة البدايات!!.

(١٠١)

تميز الكاتب الأمريكي **أبتون سنكلير**(١٨٧٨- ١٩٦٨) بغزارة الإنتاج الذي تبدى في روايات ملحمية دارت أحداثها في بلدان عديدة وتناولت التطورات العالمية قبل وخلال الحربين. وكان يتمتع بالثراء وتأثر بالأفكار الاشتراكية في بداية عمله.

(١٠٢)

لا أعرف ما إذا كان هذا القول اقتباسا أم يعبر عن إحدى شطحاتي الفكرية! فعصر الثورة الاجتماعية لم ينته حتى الآن ولا يبدو أنه سينتهي في يوم من الأيام! ثم أنه لا معنى لاستبعاد إمكانية التعايش بينه وبين "عصر كشف الكون"!.

(١٠٣)

بدأ **جورج لوكاتش** (١٨٨٥ -١٩٧١) حياته فيلسوفا هيجيليا ثم أصبح شيوعيا بعد ثورة ١٩١٧. إنضم إلى الحزب الشيوعي المجري وعكف على تطوير أفكار

لينين الفلسفية. تميز أول كتاب له بعنوان "التاريخ والوعي الطبقي" بالتطرف اليساري الذي حذر منه **لينين**. وفيما بعد تخلى عن هذه الأفكار. وقضى فترة الحرب العالمية الثانية لاجئا بـ**الاتحاد السوفييتي** ثم اشترك في تشكيل الحكومة المجرية الجديدة بعد الحرب كعضو في الحزب الشيوعي المجري وتعرض للانتقاد الشديد من الحزب في ١٩٤٨ ثم رد إليه اعتباره في الخمسينيات. وفي ١٩٥٦ أصبح وزيرا في الحكومة الشيوعية التي رأسها **إيمري ناجي** وعارضت **الاتحاد السوفييتي**. وبعد أن سحقت القوات السوفييتية هذه الحكومة أعلن نقدا ذاتيا لموقفه وحافظ على عضويته بالحزب حتى وفاته، بالرغم من انتقاده لـ**لاتحاد السوفييتي** بعد أحداث ربيع براغ ١٩٦٨.

ساهم في النقد الأدبي بكتاب مبكر عن نظرية الرواية. ثم بكتاب "**كافكا** أم **توماس مان**" الذي اعتبر فيه عمل الأخير محاولة متميزة لتناول إشكالية الحداثة. وعارض الكتاب الحداثيين من أمثال **كافكا** و**جويس** و**صامويل بيكيت** مفضلا الجماليات التقليدية للواقعية. وفي كتاب "الرواية التاريخية" دافع عن الطابع الثوري لمؤلفات **والتر سكوت** و**بلزاك** لأنهما عارضا صعود البرجوازية (ولو من منطلق رجعي).

(١٠٤)

حقق **إرسكين كالدويل** (١٩٠٣-١٩٨٧) شهرة واسعة بأولى رواياته "فدان الله الصغير" بسبب واقعيتها التي أفرزتها سنوات الأزمة الاقتصادية الأمريكية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي وبرز خلالها كتاب تأثروا بالأفكار الاشتراكية مثل **شتاينبك** و**درايزر** و**دوس باسوس** و**أبتون سنكلير**.

(١٠٥)

يتناول هذا الكتاب إبداع كل من **جون سان برس** و**كافكا** و**بيكاسو** من خلال نظرة نقدية تتسم بالرحابة وسعة الأفق. وقد ترجمه **حليم طوسون** في السجن بالتعاون مع **فؤاد حداد** الذي راجع الترجمة. ونشرته الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة ١٩٦٨.

وكان **جارودي** (ولد ١٩١٣) من زعماء الحزب الشيوعي الفرنسي وأيد حركة اليسار الجديد في ١٩٦٨. ثم تخلى تماما عن شيوعيته وتحول إلى الكاثوليكية ثم الإسلام. وخلال ذلك وضع خمسين مؤلفا. وفي عام ١٩٩٨ قدم للمحاكمة طبقا لقانون **جاسيو** بسبب ما ورد في كتابه "الأساطير المؤسسية للسياسة الاسرائيلية" وحكم عليه بغرامة مقدارها خمسون ألف دولار. وقد صدر هذا القانون عام ١٩٩٠ ونص على تجريم ما سماه بالتشكيك فيما انتهت إليه **محاكمة نورمبرج** من تحديد عدد ضحايا النازية من اليهود بستة ملايين يهودي.

وكان كتابه "الإقتصاد محرك التاريخ" من الكتب الأولى المترجمة التي اشتهرت في تاريخ الحركة الشيوعية المصرية باسم "سلسلة الكتب الخضراء" وهي أول جهد مكثف في الوطن العربي لترجمة الأدبيات الماركسية (البيان الشيوعي، بعض مؤلفات **ماركس وإنجلز ولينين** ومؤلفات **ستالين** حول التنظيم والمادية الجدلية) وقامت بها "الحركة المصرية للتحررالوطني" (**حدتو** فيما بعد) التي خصصت قسما كاملا من أعضائها لهذه الترجمة بإشراف الدكتور **فؤاد الأهواني وفوزي جرجس**. وكانت الترجمة دقيقة وتراجع بدقة بواسطة متخصصين في اللغتين العربية والانجليزية بل وبعض أعضاء مجمع اللغة العربية.

(١٠٦)

كانت ليلة حافلة حقا بلغ فيها التوتر أقصاه. في الصباح وصلت السجن – لزيارات عائلية – خمس سيدات أفرج عنهن منذ أيام من سجن **القناطر** من بين حوالي ٤٠ واحدة من المعتقلات يمثلن إحدى الظواهر المضيئة في التاريخ المصري الحديث. وكان الإفراج عنهن مؤشرا هاما على سير الأحداث إذ إنها المرة الأولى التي يفرج فيها عن مجموعة كاملة مرة واحدة دون قيد أو شرط.

وفي الصباح أيضا وافق مأمور السجن على فتح الأبواب داخل العنبرين حتى منتصف الليل. وكان الجميع قد استعدوا للاحتفال بالسنة الجديدة بالسكر والشاى والسجائر. وأعد البعض في تكتم عدة زجاجات من الـ "هوبهوب" (مشروب من العسل الأسود والمياه أذيبت فيه بضع أقراص من خميرة البيرة ثم عبأ في قنينات أغلقت بإحكام ودفنت في الأرض عشرة أيام. ويصبح المزيج بعد هذا الوقت نوعا رديئا من الخمر لا يحدث أثرا كبيرا) لكن الجميع كانوا سكارى فعلا بجو الترقب.

وفي الساعة الثامنة مساء جرى "التمام" كالعادة، إذ دخل كل النزلاء إلى زنازينهم وأغلقت أبوابها ثم قام مندوبوهم بإحصاء عددهم نيابة عن الحراس والضباط، وبعد إبلاغ المأمور بالنتيجة أبلغها لرؤسائه في **القاهرة**. وعندئذ فتحت الأبواب من جديد وغادر النزلاء العنابر واتجهوا إلى المسرح.

بدأ الاحتفال بمسرحية عن **روزنبرج** وزوجته **اثيل**، العالمين الأمريكيين اللذين أعدما في بداية الخمسينيات بتهمة نقل أسرار الذرة إلى **الاتحاد السوفييتي**، تبعتها رقصات نوبية أداها **زكي مراد ومحمد مختار وخليل قاسم ومحمود شندي** بمصاحبة طبلة وغناء **محمد حمام**.

وفي الثانية عشرة مساء أطفئت أنوار المسرح دقيقة أضيئت بعدها على الشاعر **محمود شندي** فألقى قصيدة أعقبها نشيد "بلادي بلادي"، واستعد الجمهور لمشاهدة مسرحية "حلاق **بغداد**" كما هو مقرر، لكن الستار أسدل وأعلن انتهاء الحفل الرسمي وبداية الحفلات الحرة داخل العنابر.

وكانت هناك مسرحية من نوع آخر تدور في الخفاء طيلة الساعات الأخيرة.فأثناء "التمام" اكتشف المندوبون نقصا في العدد. وأعيد الإحصاء فتأكد الأمر. وفي المرة الثالثة تبين اختفاء اثنين، هما الدكتور المحامي **إبراهيم ارنست هراري** وعامل النسيج **محمد عويضة**. واستبعد الزملاء أن يكون الاثنان قد هربا من السجن. فأخفوا الأمر عن الحراس وبدأ البحث عنهما قرب السور الخارجي وفي المزرعة و"حمام السباحة". دون أن يعثر لهما على أثر.

إجتمعت القيادات لبحث الأمر. فلا مفر من إبلاغ الإدارة بالحادث وعندئذ ستفرض حالة الطوارئ ويتم "تكدير"السجن، أي عقاب كل نزلائه وتأديبهم وتجريدهم من أى امتيازات يتمتعون بها. وعهد إلى مجموعة محدودة من الزملاء بجمع وإخفاء الكتب والأوراق وأجهزة الترانزستور، وغير ذلك من الممنوعات الرسمية، استعدادا للمحنة القادمة، فقضوا الليل بطوله في تنفيذ هذه المهمة الشاقة بينما واصل الباقون الذين لم يعرفوا بما حدث احتفالاتهم وألفوا مظاهرات صاخبة في طرقات العنابر ترددت فيها أغاني **سيد درويش**. وحملوا **فؤاد حداد** فوق أكتافهم وهو يردد قصيدته الساخرة القصيرة عن الطاقية الشقية التي "من شقاوتها بقت طرطور".. "كان ليّه طاقية شقية.. من شقاوتها بقت طرطور.. طارطور. إعرّض العرض وطال الطول.. طارطور". ونفّس المتظاهرون عن مشاعرهم فحولوا كلمكة "طرطور" إلى "مأمور"!! ثم تولى آخر إنشاد الزجل المذكور في المتن "ليه تيجي هنا في جهنم..." "وهو على ما أظن من تأليف عامل بسيط من **بورسعيد** يدعى **رجب سيخا**. وكان قد أفرج عنه قبل هذا التاريخ مع أفراد المجموعة الصغيرة التي نجح **المصيلحي** في إقناعها بتوقيع إقرار بعدم الاشتغال بالسياسة.

وعندما ذاع النبأ في اليوم التالي إكتشف الجميع فجأة أنهم لا يعرفون الكثير عن **هراري**، ليس أكثر من أنه مصري يهودي ومحامي معروف للشركات الكبيرة، يعمل في مكتبه أربعون محاميا، بالإضافة إلى معرفته العميقة بالحضارة الفرعونية وآثارها. وكان في العقد الخامس، شديد الانطواء لا يسمح لأحد بالاقتراب منه أو الحوار معه فيما

عدا أفراد قلائل للغاية بينهم **عادل مائير** (الذي يعيش الآن في **فرنسا** بعد أن التحق بالعمل في المجلة التي تصدرها منظمة **اليونسكو**). ورغم أنه كان يسكن في الغرف المخصصة لأحد التنظيمات إلا أنه احتفظ باستقلاليته ولم يبد أبدا ما يدل على مشاركته لهذا التنظيم في أفكاره أو نشاطاته فيما عدا إلقائه لبضع محاضرات عامة في التاريخ الفرعوني والاقتصاد المصري فسر فيها الإجراءات الاقتصادية الناصرية بأنها تدعيم لسلطة الرأسمالية الاحتكارية. وكان حريصا على أن يؤكد فقره وأن يبدو معتوها. فكان يصر على القيام بالأعمال غير المحببة مثل إحضار الخبز من الفرن وإلقاء القمامة خارج سور السجن. وتصور الجميع أنه يفعل ذلك ليحصل على أفضل الأرغفة وعلى النصيب الإضافي المخصص لهذه المهمة بينما كان في واقع الأمر يخطط لهروبه منذ أول لحظة.

وقد وصف **حسن المناويشي** في كتابه الشيق برنامج **هراري** اليومي في الشهور الأخيرة من الحبس، فقال إنه كان يذهب وحيدا إلى المزرعة وقد ارتدى ملابس غير نظيفة ومهلهلة جدا تكشف عن بعض أجزاء من جسده، وحمل تحت إبطه لفة قذرة من القماش يستخرج منها أثناء سيره قطعة من الخبز يأكل منها وهو يسير ببطء شديد في خط متعرج. وفي المزرعة يختار مكانا معينا يجلس فيه بمفرده بعد أن يحصل على كمية من الخضراوات الطازجة (الطماطم والفول والبصل والفجل). وعندما تنطلق صفارة الحراس إيذانا بانتهاء العمل يبدأ في التحرك في تكاسل صوب حوض المياه فيطيل الاستحمام ثم يغتسل في مياه القناة الصغيرة القادمة من ماكينة البئر مباشرة. ثم يعود وحده إلى السجن دون أن يعبأ به أحد بعد أن اعتاد الجميع منه هذا السلوك اليومي. وكان هذا البرنامج يشتمل أيضا على تمرينات سويدية ورفع أثقال يمارسها خلف مبنى المسرح. بل إنه ابتكر عدة أوزان بواسطة صفائح الجبن الخالية التي صب فيها كمية من الصلصال. وكان يهتم كثيرا بتقوية عضلات ساقيه وبطنه.

وقال **مصطفي طيبة** في مذكراته عن تلك الفترة إن أحد الحراس أعطاه ذات يوم ورقة قصيرة ملفوفة وطلب منه توصيلها إلى الدكتور **هراري** لأنه مسافر حالا وليس لديه وقت للبحث عنه أو انتظاره حتى يحضر كعادته لاستلام الخبز. وكانت الورقة تحوي ١٠٠ جنيه وقصاصة مكتوبة بلغة غير مفهومة.

تم إبلاغ المأمور في مساء نفس اليوم وأصدر الإجراءات المعتادة في هذه الظروف: إعلان حالة الطوارئ وإغلاق الزنازين وإخطار مصلحة السجون لاسلكيا وتعبئة قوة لمطاردة الهاربين وإطلاق تكديرة للنزلاء تحرمهم من كل ما استطاعوا الحصول عليه من امتيازات. وفي العادة تتضمن هذه "التكديرة" تأديب جميع النزلاء بالضرب والجلد.

واتضح بعد قليل أن الهاربين دبرا مشروعهما بمعزل عن بقية النزلاء. ولم يكن من العسير تفسير العلاقة بينهما. فالمحامي ذو ملامح أجنبية ولا يجيد الحديث بالعربية ولهذا كان في حاجة إلى رفقة زميله ذي الملامح المصرية الصميمة. ولم يكن الأخير ذا شأن في النشاط السياسي والحزبي فرحب بالاشتراك في المغامرة. وتعددت التفسيرات لكيفية الهروب منها أنه تم بسيارة كان يجري تبديلها في كل مرحلة من الطريق إلى **القاهرة** ثم **الأسكندرية** حيث استقل **هراري** الباخرة إلى **فرنسا** بجواز سفر فرنسي. وذهب **إلهام سيف النصر** في كتابه إلى أن أسرة **هراري** الثرية دبرت له - في الغالب - طائرة خاصة صغيرة حملته خارج البلاد.

لكن اللغز الحقيقي ليس هو كيفية الهرب وإنما الدافع إليه. فقد كانت كل المؤشرات تبشر بقرب الإفراج عن الجميع بل أن أول دفعة من معتقلي **الواحات** المفرج عنهم دون شروط وكانت من خمسين معتقلا لم تلبث أن غادرت المعتقل قبل أن ينصرم الشهر. وأذكر أن **هراري** استوقفني في اليوم الذي ذاع فيه نبأ حديث **عبد الناصر** مع الصحفي الفرنسي **إيريك رولو** في شهر يوليو ٦٣، أي قبل ستة أشهر من هروبه، والذي وعد فيه بالإفراج في القريب العاجل عن كافة المعتقلين الشيوعيين، وسألني عن تفاصيل الخبر ثم ابتعد وهو غارق في التفكير. وحتى الآن لا يعرف أحد الإجابة على هذا السؤال: لماذا يتجشم واحد كل هذا العناء لتحقيق أمر صار مؤكدا وتحقق بالفعل بعد شهور قليلة من الهرب؟ وفي بداية التسعينات وجهت هذا السؤال إلى زوجته **بوليت** في مسكنها الأنيق بأحد أحياء **باريس** البرجوازية فادعت أنها لا تعرف شيئا عن الأمر كله.

(١٠٧)

ولد **يوجين يونسكو**(١٩٠٩ - ١٩٩٤) في **رومانيا** ونشأ في **فرنسا** ثم استقر بها بعد الحرب العالمية الثانية. وفي عام ١٩٥٠ بدأ يتعلم الانجليزية وسرعان ما لاحظ أن الحوارات التعليمية البسيطة التي سجلها فقدت بتكرار القراءة هويتها الأصلية وتحولت بعد قليل إلى شكل من "البارودي". فنقل هذه التجربة إلى أولى مسرحياته "المغنية الصلعاء" في ١٩٥٠ التي رحب بها **جان أنوي**. وتبعتها "الخراتيت" و"الكراسي"، وغيرها من المسرحيات التي تخلى فيها عن الحبكة المنطقية وتطور الشخصية وكل قواعد الدراما التقليدية خالقا شكلا فوضويا من الكوميديا. ووصف النقاد عمله في ذلك الحين بأنه يعبر عن "خلو الوجود الإنساني الحديث من المعنى في عالم تحكمه الصدفة".

وقد ترجمت له بعد خروجي مباشرة "الكاتب ومشاكله" التي نشرت في مجلة

"المجلة" (**يناير** ١٩٦٥) ثم "ملاحظات وملاحظات مضادة"، ونشرت في نفس المجلة (**سبتمبر وأكتوبر** ١٩٦٥).

(١٠٨)

الحديث مرة أخرى عن الموضوع الذي تناولته رواية "**نجمة أغسطس**" (صدرت عام ١٩٧٤ عن اتحاد الكتاب العرب في **دمشق**).

(١٠٩)

المؤرخ الأمريكي الشهير (١٨٨٥ - ١٩٨١) صاحب موسوعتي "قصة الحضارة" و"قصة الفلسفة".

(١١٠)

قس وشاعر ميتافيزيقي من القرن السابع عشر.

(١١١)

يعتبر **أندريه تاركوفسكي** (١٩٣٢- ١٩٨٦) أشهر سينمائي سوفييتي. وقد كان فيلمه الأول "طفولة **إيفان**" من علامات "ذوبان الجليد" في **الإتحاد السوفييتي**.

(١١٢)

المحاولة الشعرية الثانية البائسة. ويبدو أني علقت عليها أهمية ما لأني ذيلتها بتاريخ اليوم الذي كتبتها فيه!.

(١١٣)

الحديث مرة أخرى عن "الرجل والصبي والعنكبوت" التي كتبت منها عدة فصول ولم أتمها وإن ظل الموضوع يخايلني حتى الآن بعد أربعين سنة.

(١١٤)

لم أنجز من رواية "عن الأغاني والشكولاتة" غير بضع فصول نشرت عقب الإفراج عني كقصص قصيرة.

(١١٥)

الإشارة في الغالب هى إلى رواية "الرجل والصبي والعنكبوت" التي قام الزملاء بتهريبها وسلمت إلى أختي التي تصغرني بخمس سنوات. ويبدو أن الرسالة كانت تشير بعد ذلك إلى طلباتي منها وهى علبة حلاوة طحينية وكيس شاي وبضع علب سجائر (كنت أحدد هذه الطلبات طبقا لتعليمات "الحياة العامة"). ولقت رسائلها رواجا كبيرا بين النزلاء لأنها كانت أشبه بالمجلة إذ احتوت على رسوم كاريكاتورية من مجلة "صباح الخير" و"حواء"، ونكات وحكايات.

(١١٦)

تشير الرموز الأولى إلى أحد زعماء الطلبة أيام الملك. وقد سرت خلفه في المظاهرات المعادية للملك أمام جامعة **القاهرة** سنة ١٩٥٢. وكانت له طريقة شهيرة في الهتاف واكتسب هيئة زعامية في الحديث والسلوك. ويبدو لي أنه كان في "الطليعة الوفدية" في ذلك الحين أو في التنظيم الشيوعي الذي ارتبط بها. وكان بين المعتقلين لكنه كان منزويا تماما رغم احتفاظه بهيئته الزعامية. ويخيل إلى أنه فقد وضعه الزعامي داخل المعتقل إما لقدراته الذهنية أو لسبب آخر. وفي الشهور الأخيرة عندما صارت الزنازين مفتوحة طول الليل تعود أن يتجه إلى دورة المياه في ساعة متأخرة من الليل ثم ينظف حوضا ويغسل فيه ثيابه الداخلية ويتركها منقوعة في المياه حتى الصباح. وعندما جاء ذات صباح لاستعادتها فوجئ بها ملقاة على الأرض. وتكرر الأمر في المرة التالية. وربما كانت صيحته "حاتجنن. حاتجنن" نتيجة هذا الموقف أو لسبب آخر.

أما "قصة مشمش" فلعلها تكون قصة **قدري شعراوي** التي سبقت الإشارة إليها ولا أذكر المقصود بالعبارة الأخيرة وربما تشير إلى شخصيته.

(١١٧)

"عالم غريب" هي العبارة التي بدأت استخدمها - هنا وفي فقرات أخرى - للتعبير عن فكرة سيطرت علىّ بالنسبة للكتابة الروائية وهي إمكانية استخدام مواقف واقعية بعد تجريدها من الزمان والمكان. مثلا الحديث عن سكان زنزانة فوق أسرتهم الحديدية التي يتألف كل منها من ثلاث طوابق، دون الإشارة إلى أن هذه الأسرة في زنزانة سجن. ومازالت هذه الفكرة تطاردني حتى الآن وكانت هي نقطة الانطلاق في رواية "اللجنة"، ١٩٧٩.

وتناقش هذه الفقرة فكرة "النقد الذاتي"التي يمارسها الشيوعيون بجدية من أجل تطوير شخصياتهم ونضالهم وأحيانا ما يتم ذلك بمبالغة شديدة تصل إلى درجة التطهر المسيحي. ومن الواضح أنها تتضمن كلمة لأحد المشاركين في اجتماع حزبي. وربما كانت في اجتماع عام بمناسبة انتقال أحد أعضاء التنظيمات الأخرى إلى "**حدتو**" (وهي ظاهرة انتشرت في الشهور الأخيرة نتيجة تفكك التنظيمات الأخرى وتخبطها السياسي من ناحية وتأكيد التطورات لسلامة خط "**حدتو**" السياسي من ناحية أخرى) إذ جرى التقليد على أن يلقي بكلمة عامة يتحدث فيها عن أسباب الخطوة التي اتخذها والتي تكون أشبه بميلاد جديد. وأنا أرجح الاحتمال الأول فواضح أنني سجلتها من ورقة لعلها كانت جزءا من تقرير حزبي داخلي.

(١١٨)

"**فهيم العابد**" هو الشخصية الرئيسية في مسرحية "الخبر" التي كتبها **صلاح حافظ** في السجن. أعتقد أني وضعت علامة التعجب في نهاية المقتطف تعبيرا عن عدم اقتناعي بهذا الحكم. وقد كتب **صلاح حافظ** أيضا في السجن بعض القصص القصيرة وروايتي "الترحيلة" و"المتمردون". وتروي الأولى قصة رحلة السجناء من **القاهرة** إلى **الواحات**. أما الثانية فتدور أحداثها في مصحة لأمراض الصدر.

وكان **صلاح** بالرغم من حجمه الضئيل وبنيته الرقيقة شحنة من النشاط والإبداع المتواصلين ولعب دورا بارزا في دعم الروح المعنوية للسجناء بابتكاراته المتواصلة من خيال ظل ومسرحيات وصحف هوائية جدية وفكاهية. وفي الفترة الأخيرة من الحبس امتنع عن التدخين ومارس التمرينات الرياضية اليومية استعدادا للصراع المتوقع في الخارج.

إنتهت مدة حبسه وهي عشر سنوات في نهاية عام ١٩٦٣ فلم يجر اعتقاله أوتومانيكيا كالعادة وإنما خرج مباشرة إلى الحرية دون شروط وكان هذا من المؤشرات الأولى على تقدم الحوار السياسي مع الحكومة. ولم يلبث أن التحق بجريدة "أخبار اليوم" ونشر بعض القصص القصيرة التي كتبها في بداية الحبس منذ سنوات طويلة ولهذا لم تعكس - فكريا أو تقنيا - ما طرأ على الواقع من تغير. وأثارت واحدة منها تساؤلات كثيرة وهي عن تلاميذ مدرسة يتعرضون للعقاب على يد الناظر القاسي ثم يكتشفون في النهاية أنه كان يهدف إلى مصلحتهم!.

ولا شك في أن مساندة زوجته له طيلة السنوات العشر قد لعبت دورا في دعم روحه المعنوية. وكانت رسائلها المنتظمة إليه حتى اللحظة الأخيرة تبدأ بهذه العبارة: "زوجي العظيم". لهذا تعرض لهزة شخصية عنيفة عندما اكتشف عقب خروجه أن المدة التي فصلت بينهما جسديا خلقت مشاكل كثيرة عسيرة الحل.

وربما كانت هذه الصدمة مسئولة عما وقع له من تغيير. فقد انغمس كلية في العمل الصحفي الذي عشقه طيلة حياته، وصار رئيسا لتحرير "**روز اليوسف**" بعد أحداث يناير ١٩٧٧. وألف أن يأخذ موضوعات المجلة إلى منزله ويعيد تحريرها بنفسه. وتوصل هو و**عبد الرحمن الشرقاوي** في تلك الفترة إلى صيغة فذة لـ "المعارضة المؤيدة". (فمثلا عند مصرع الملك **فيصل** صديق **السادات** الذي قاد التحالف الرجعي ضد الحركة الوطنية العربية كتب **عبد الرحمن الشرقاوي** افتتاحية في ٣١ مارس ١٩٧٥ بعنوان "سلام على **فيصل** في الخالدين" متحدثا عن "**فيصل أكتوبر**" و**فيصل** ما بعد ١٩٦٧). ثم اشترك

صلاح في تأسيس جريدة "الأهالي" الناطقة باسم حزب "التجمع" وتولى رئاسة مجلس تحريرها. ولم يلبث أن انسحب منها قبل صدور العدد الأول في أول فبراير ١٩٧٨عندما قرر الحزب معارضة زيارة **السادات** للقدس، وأسر إلى أصدقائه أن الرئيس **السادات** يتصل به كل صباح وأنه لا يستطيع أن يكون ذا وجهين. وبعد ذلك فقد توازنه تماما وتولى الإشراف على تحرير المجلة النسائية التي أصدرتها من **روما سميرة خاشوقجي**، شقيقة تاجر السلاح السعودي الشهير وأحد مهندسي الخطط الأمريكية للمنطقة العربية.

(١١٩)

يبدو أن "**رؤوف مسعد**"، عضو مجموعتنا الرباعية، قد كتب نصا مسرحيا استخدم فيه ما أسميته بتقنية "القفزة إلى المستقبل" (عكس الفلاش باك). ونبع هذا التعليق المفعم بالغرور من رغبتنا في تأكيد ذواتنا وابتداع "رؤية جديدة"، جاهلين أو متجاهلين أن الكاتب الإنجليزي **ج. ب. بريستلي** سبق أن تصور عدة مصائر متنوعة لأبطاله.

أما "**أ. ر**"، فهو في الغالب **أحمد الرفاعي** (١٩٢٠ - ١٩٩٩) الذي كان من قادة الحزب الشيوعي والمقاومة الشعبية السرية في **بورسعيد** ونظم هو و**عبد المنعم شتلة** و**سعد رحمي** وآخرون بالتعاون مع عدد من الضباط القريبين من **عبد الناصر** مثل **كمال رفعت** و**لطفي واكد** و**محسن لطفي السيد**، تهريب الأسلحة إلى داخل المدينة عن طريق بحيرة **المنزلة**، وعمليات المقاومة داخلها التي توجت بمظاهرة حاشدة تحدت الوجود البريطاني. ولم يحل هذا دون القبض عليه في يناير ١٩٥٩ وتقديمه للمحاكمة وظل في السجن حتى الإفراج عنه في العفو العام في منتصف ١٩٦٤ وكان يتميز بمزيج جميل من الدهاء السياسي والنزعة العملية والعواطف الإنسانية والشهامة الريفية، ولا يميل - مثلي - إلى المناقشات النظرية المستفيضة والعقيمة في أغلب الأحيان.

والتعليق الأخير يعكس بعض القضايا الفكرية التي طرحتها تجربة السجن والتعذيب، والتي دارت في أذهان الجميع دون أن يتم التوصل إلى صياغة واضحة لها.

وقد سبق أن أثار الوجوديون والشيوعيون هذه القضايا (رواية "الهزيمة" **لفاديف** وقصة "الحائط" **لسارتر**). وبينما تحصن الشيوعيون بفكرة الانتصار الحتمي في النهاية، دافع بعض الوجوديين عن فكرة المسئولية والكرامة الإنسانية في اللحظة الآنية بصرف النظر عما قد يحمله المستقبل من مفاجآت (ربما تبين أن ما أكافح الآن من أجله وأتحمل في سبيله العذاب كان وهما أو تغيرت نظرتي إليه أو أن الشخص الذي أرفض الإدلاء

بمعلومات عنه – وأتعرض في سبيل ذلك إلى ما لا يطاق – خائن أو ليس له وجود ، أو أن تحرير الوطن من العدو الخارجي قد أسفر عن وقوعه في يد طغمة داخلية فاسدة وشريرة. ويمكن استعراض عشرات الأمثلة ومنها العمليات الانتحارية في حرب **أكتوبر** في ضوء النتائج المأساوية لهذه الحرب. ومنها أيضا العمليات الاستشهادية للمقاومة الفلسطينية والتي يمكن معارضتها بالمقولة التالية: إن المعركة الحالية ليست نهاية المطاف فهي طويلة ومتعددة الأشكال وليس تحرير الأراضي الفلسطينية أو إقامة الدولة سوى إحدى مراحلها لكن من ناحية أخرى قد يصبح الاستشهاد في لحظة معينة الخيار الوحيد الضروري). وقد كان موضوع الحقيقة المطلقة والإيمان العقائدي محل اهتمام كبير في هذه المذكرات كما سنتبين في فقرات تالية. (وقد أثار **شي جيفارا** بعض هذه القضايا في حواره مع مجلة "الطليعة" أثناء زيارته لـ **القاهرة** في ١٩٦٧ قائلا إنها لم تحسم بعد وضرب مثالا بالقائد الشيوعي وهل يكون موقعه فى المعركة في مقدمة الصفوف أم في مؤخرتها من أجل الحفاظ عليه).

العبارة الأخيرة تصور اتجاه تفكيري في ذلك الحين. ومازلت أعتقد أن التخلص من وهم الحقيقة المطلقة يساعد الإنسان على تعميق قناعاته وعلى سلامة اختياراته ويعطيه قوة أكبر على الحياة. ولا يحتاج اتخاذ موقف ما إيمانا أعمى بقدر حاجته لعمق الوعي بالحالة الإنسانية.

(١٢٠)

الأسماء الكاملة هى **صلاح حافظ**، **فكري الخولي**، **حمزة البسيوني**، **رؤوف مسعد**.

(١٢١)

بحكم إعادة تقويم النظام الناصري بعد **باندونج** والعدوان الثلاثي، وجد الشيوعيون فرصة لتأكيد موقفهم الجديد بالاشتراك في موكب للزهور في إحدى المناسبات سنة ٥٧ أو ٥٨ بعربة تمثل **باندونج**. وكنت بين الشباب الذي ساهم في تثبيت الزهور على هذه العربة المركونة في جراج بحي **الزمالك**. واشترك معنا **محمود أمين العالم**. وبعد سنة أو أكثر كان الجميع داخل السجن وتغيرت مصائرهم جميعا.

(١٢٢)

ألكسندر ألفريدوفيتش بك (١٩٠٢ – ١٩٧٢) كاتب روسي شارك في الحرب الأهلية وبدأ النشر وهو في السابعة عشرة من عمره. إنضم عام ١٩٣١ إلى هيئة تحرير

مجلة "تاريخ المصانع" بناء على مبادرة أطلقها **مكسيم جوركي** تحت عنوان "لجنة لصيانة الذاكرة". نشر أولى قصصه القصيرة عام ١٩٣٤. وتعد رواية "طريق **فولكولامسك**"(١٩٤٣) أشهر أعماله وأكثرها شعبية وتميزت بأسلوبها الدرامي المتوتر الذي يعتمد على العبارات القصيرة والحوار المقتضب ويتجنب الإسهاب. فوصف الطبيعة لديه لا يتجاوز عبارة واحدة. وقد تمت ترجمتها إلى لغات عديدة منها العربية التي قام بها **محمد المعصراني** (ويبدو من لغته أنه من عرب المشرق) وصدرت عن دار "التقدم" السوفيتية في عدة طبعات. وهناك ترجمة أخرى وزعت على الجيش المصري في سنوات حرب الاستنزاف وخلت من اسم المؤلف وتاريخ النشر ويبدو أثر الطابع المصري في لغتها.

وتبدأ طبعة ١٩٧٥ من الترجمة العربية بمقدمة للمؤلف يشرح فيها ظروف كتابتها.

فعندما بدأت الحرب صار مراسلا حربيا. وشهد اختراق الألمان للجبهة الروسية واقترابهم من مشارف **موسكو** في **أكتوبر** ١٩٤١ إلى أن تصدت لهم فرقة الجنرال **بانفيلوف** ونجحت في وقف تقدمهم عند قرية **فولوكولامسك**.

قرر **بك** أن يكتب القصة فالتحق بفرقة الجنرال **بانفيلوف** في يناير ١٩٤٢. وتعرف على من اشتركوا في الموقعة وبينهم الضابط الشاب – من **كازاخستان** – **باورجان ماميش أوغلي**، الذي تجري أحداث القصة علي لسانه والذي كان يكرر للكاتب: أنت لن تكتب الحقيقة.

بدأ **بك** الكتابة في صيف ١٩٤٢ فأخذ إجازة من عمله كمراسل حربي واستأجر غرفة في قرية **بيكوفو** قرب **موسكو** إعتكف فيها لهذا الغرض.

وذات يوم عرضت له حاجة للذهاب إلى **موسكو**. وخوفا على يوميات الكتابة وملاحظاتها ومسوداتها وعلى المخطوطة ذاتها التي أصبحت شبه جاهزة، وضع كل هذه المواد في كيس حمله على كتفه وهو يقول لنفسه: هكذا آمن.

وفي **موسكو** عرج على البيت. وعندما ودعته زوجته وهو عائد إلى البيت الريفي أعطته وعاء من الصفيح به حساء ونبهته بصرامة: "إني أعرفك... ستغرق في التفكير وتنسى الوعاء في القطار". فأقسم لها بألا يفعل.

يقول **بك** في مقدمة الطبعة العربية: "ركبت قطار الضواحي الذي انطلق بي إلى **بيكوفو**. وضعت بجانبي كيس الحوائج وعند رجلي الوعاء. وبالفعل غرقت بقوة في التفكير ورحت أفكر ولا أستطيع أن أهتدي إلى حل في كيفية صياغة الفصلين الأخيرين من القصة. وفجأة سمعت فوق رأسي مباشرة صوت مرافق الحافلة يقول: **بيكوفو**.

"كان القطار قد توقف وتذكرت أن عليّ ألا أنسى شيئا ما... آه نعم، الوعاء. فأخذته وقفزت إلى الرصيف وتحرك القطار. وعندئذ فقط تذكرت الكيس الذي بقى في الحافلة.... لقد ذهب القطار بكل شئ: بالتسجيلات والمواد والمسودات ومخطوطة الكتاب شبه الجاهزة".

فشلت محاولات **بك** في العثور على كيسه ولم يعد أمامه سوى أن يكتب القصة من جديد. ولكنها الآن فقدت طابعها الوثائقي بعد أن ضاع الأرشيف. "فكان لابد من إطلاق العنان للخيال: وكانت صورة البطل الرئيسى تزداد اكتسابا لطابع الصورة الفنية وحقيقة الواقع تخلي المكان لحقيقة الفن".

إحتفظ **بك** بإسم البطل الحقيقي للقصة وهو **ماميش أوغلي**. وعرضها عليه عندما انتهى منها.

أبدى **أوغلي** عدة ملاحظات: أنه لا يحس في القصة بجو معركة **موسكو**، باللحظة التاريخية، وأن القصة لا تذكر شيئا عن الهزائم، وأنها تتحدث عن الخوف كأنه هول مفاجئ يتخلص منه الجنود تماما، وهو ما يعتبره **أوغلي** غير صحيح.

ومرت سنوات كثيرة تلقى **أوغلي** خلالها العلم في أكاديمية الأركان العامة وأصبح معلما لفن العمليات في إحدى الأكاديميات العسكرية ثم مرض مرضا خطيرا بسبب جرح قديم أصيب به في عموده الفقري وأخيرا تقاعد واستقر في موطنه **كازاخستان** وتفرغ للكتابة!.

إلتقى الاثنان بعدها صدفة. يقول **بك**:"رأيته لأول مرة بلباس مدني.... كان الزمن والمرض قد تركا أثرهما فيه.... وسألني: لماذا لا تكتب تكملة لقصة "الرعب والجرأة "؟".

لكن "**بك**" كان يعمل فعلا - منذ سنوات - في رواية أخرى عن الشخصيات نفسها تتناول الهجوم الألماني الثاني الذي وقع بعد شهور من توقف الهجوم الأول. وعلى العكس من الرواية الأولى التي كتبها في بضعة شهور، استغرق العمل في الثانية قرابة عشرين عاما إلى أن صدرت عام ١٩٦٠ بعنوان "عدة أيام".

(١٢٣)

المقصود المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي في عهد **خروشوف** الذي أدان عبادة الفرد وأطلق عملية ذوبان الجليد في المجتمع السوفييتي والفكر الماركسي.

(١٢٤)

الشخصية الرئيسية في رواية "الحرب والسلام" للكاتب الروسي العظيم ليف **تولستوي**.

(١٢٥)

القائد الروسي الشهير الذي واجه نابليون وأرغمه على الانسحاب.

(١٢٦)

إشتهر الكاتب الألماني **إريك ماريا ريمارك** (١٨٩٨-١٩٧٠) بروايته الخالدة "كل شئ هادئ في الميدان الغربي"، (١٩٢٩) التي استوحى فيها تجربته كجندي في الحرب العالمية الأولى، وقد كتبها ببساطة آسرة دون أن يلجأ إلى الكليشيهات التقليدية في موضوع الحرب. وكانت هذه الرواية بين الكتب التي أحرقها النازيون في ١٩٣٣. بعد نجاح روايته التالية" قوس النصر"(١٩٤٦)، هاجر إلى **الولايات المتحدة** وحصل على الجنسية الأمريكية. كتب روايات عديدة أخري مثل "وقت للحياة ووقت للموت "، و"ليلة **لشبونة**"، و"المسلة السوداء"، لكنها لم تحظ بنجاح وشهرة روايته الأولى.

(١٢٧)

كتاب الشيوعية اليسارية واحد من أشهر كتب **لينين** التي يهاجم فيها الانحرافات اليسارية في الحركة الشيوعية.

(١٢٨)

وهى نفس نظرية التدريب المتبعة في كل الجيوش فالطريقة التي يعامل بها المجندون الجدد تهدف إلى كسر الروح المدنية حتى تتم إذابتهم وإعادة تشكيلهم من جديد. وفي أحيان كثيرة يتم ذلك عن طريق تقويض الإحساس بالكرامة الشخصية.

(١٢٩)

ليست قضية الانضباط قاصرة على الجيش فهو أيضا العمود الفقري لأي جماعة سياسية، خصوصا إذا كانت سرية، إذ يصعب في هذه الحالة أن تتاح لأعضائها المطاردين من جانب السلطة مناقشة قرارات القيادات والاعتراض عليها. وفي حالة الثورة يصبح الأمر كالحرب. فالمستويات القيادية هى التي ترى الصورة الشاملة في كافة الأماكن وبالتالى هي وحدها القادرة على اتخاذ القرار المناسب، ولا يتسع المجال أو الوقت لأي نقاش.

وتلزم لوائح الأحزاب الشيوعية المستويات الدنيا بالخضوع إلى المستويات العليا

فيما يسمى بمبدأ "المركزية الديموقراطية". ويضمن هذا المبدأ أن تتم عملية اتخاذ القرار بديموقراطية كاملة أي بالأغلبية ويصبح ملزما لمعارضيه. هذا من الناحية النظرية. ففي الممارسة كان الأمر مختلفا في كثير من الأحيان. لأننا أولا نتحدث عن بشر قد يتميزون عن زملائهم بثقافة أكبر وخبرة أكثر لكنهم في نهاية الأمر عرضة بدرجات متفاوتة للأهواء الشخصية. وكثيرا ما تخضع عملية التصويت لضغوط متعددة منها قوة شخصية أحد الأعضاء، أو سعيه وراء تأكيد سلطته وذاته بالالتجاء إلى وسائل غير شريفة (من قبيل اختيار شخص لمهمة خطرة - حسب تقليد أرساه النبي **داوود** في "العهد القديم" - أو إرساله بعيدا عن مدينته وأسرته).

وقد عرفت الحركة الشيوعية المصرية حالات مشابهة في بداية نشأتها عندما كان قادتها شبانا في العشرينيات من أعمارهم. وفي إحدى هذه الحالات قررت قيادة منظمة متطرفة في نهاية الأربعينيات - عرفت باسم **م ش م** - أن يطلق أحد الأعضاء زوجته بزعم أنها شوهدت مع شخص مريب، في نظر هذه القيادة التي رأستها **أوديت حزان** وزوجها **سولومون**. (وقد غادر الاثنان البلاد إلى **استراليا** بعد نجاح السلطة في تصفية المنظمة بالكامل وحامت حولهما شكوك كثيرة).

واستخدم **ستالين** قانون "المركزية الديموقراطية" في تصفية خصومه. وتعرض هذا المبدأ للنقاش داخل الحركة الشيوعية العالمية في الستينيات بعد انتقاد ظاهرة عبادة الفرد. وكان الحزب الشيوعي الإيطالي مبادرا بالدعوة إلى السماح بتكوين منابر داخل الحزب.

(١٣٠)

تصور حادثة **بارامبايف** الوضع في الجبهة السوفيتية بعد الاجتياح الألماني الصاعق في خريف ١٩٤١ الذي أوصل الجيش النازي إلى مشارف **موسكو**. وامتلأت الطرق المؤدية إلى العاصمة بآلاف الجنود الهاربين والمتراجعين. فقد سيطر الخوف على الجيش الروسي وتولدت لدى أفراده صورة العدو الذي لا يقهر. (وهو ما حدث أيضا للجيش المصري في أعقاب هزيمة ١٩٦٧. ولم يتحقق انتصار **أكتوبر** ١٩٧٣ إلا بعد أن تغيرت صورته عن العدو).

جاء **ماميش أوغلي** من **ألما - أتا** عاصمة **كازاخستان**. وكان أول من التقاه في الجبهة هو جنرال اسمه "الخوف". وكان أول أمر له هو اعتقال الهاربين وتجريدهم من أسلحتهم.

يقول **أوغلي**: "كنت أقابل الهاربين وأنا صامت.. كنت أعرف أن الخجل يعذبهم

الآن... فكيف أنقذهم من العار؟ هل أنا موقن أنهم لن يهربوا مرة ثانية... ماذا أفعل معهم؟ هل أقنعهم؟ أحدثهم؟ أصرخ فيهم؟ أحبسهم؟"

وبينما هو غارق في التفكير دخل من أبلغه أن الرقيب **بارامبايف** أطلق النار على يده.

يقول **أوغلي**: "كنت كثيرا ما أمتع نظري برؤية الكازاخي **بارامبايف** وهو يفك الرشاش ويركبه بمهارة... وكنت أقول لنفسي..: ها أخيرا نحن **الكازاخ** نصبح كالروس شعبا يفهم في الميكانيك"! وهكذا إذن.. ظهر في كتيبتي أول خائن، أول شخص يهرب من المعركة بجرح نفسه".

ويسأل **أوغلي** نفسه: كيف يمكن أن ينهار جندي شجاع ونموذجي فجأة؟ ويجيب: إنه الخوف، الرعب الذي شل قدرته على التفكير.

(نفس الرعب الذي عرفته في معتقل **أبي زعبل** وشل قدرتي على التفكير وأنا واقف، مطرق الرأس، في حضرة، نعم في حضرة، الضابط **يونس مرعي**، أستمع إليه وهو يأمرني، نعم يأمرني، في غطرسة أن أدلي بشهادة كاذبة).

إتخذ **أوغلي** قراره في الحال. كان لابد من درس قاسي يؤكد "أننا جيش، وحدة عسكرية".

أصدر أمره بتشكيل فصيلة إعدام وبجمع الكتيبة وأعلن للجنود أمره بإعدام "الجبان الخائن لوطنه" رميا بالرصاص.

"صحت": خائن در!.

ونظر إليّ **بارامبايف** للمرة الأخيرة بضراعة وتوسل، واندار على عقبيه.

- على الجبان، خائن الوطن، الناكث بالعهد..فصيلة..

فارتفعت البنادق إلى الأكتاف..

وشعرت فجأة بشعور طاغ من الإشفاق على **بارامبايف**".

* * *

في سنة ٤٢ عندما عكف **بك** على كتابة القصة كان يلتقي بالشاعر **ألكسندر تفاردوفسكي** (راجع الهامش رقم ٣٦) الذي كان حينذاك برتبة رائد ويعمل في الصحافة. وكان يقيم في شقته بـ **موسكو** ويكتب بحماسة كل صباح روايته الشعرية "**فاسيلي تيوركين**" التي أثارت له فيما بعد المشاكل مع الجناح المحافظ في الحزب والدولة.

قرأ عليه مسودة الفصل الذي يصف فيه إعدام الجندي، فأصغى **تفاردوفسكي** بانتباه ثم قال: "نعم.. كان من الواجب طبعا إعدامه... لكنني أشعر بالشفقة على الجندي.. إنني أشفق على من يعدم..".

يقول **بك** وهو يروي الواقعة: "لم يقل أكثر من هذا. لكن كلمته حملتني على التفكير.. ماذا أفعل حتى لا يشعر القارئ بالشفقة على الخائن أو الجبان؟.

"ولمعت في خاطرتي هذه الفكرة: ماذا لو ضللت القارئ بعض الشئ بأن جعلت بطلي **باورجان** يصفح عن الخائن؟ بذلك سأعطي متنفسا لشعور الشفقة وعندما أعيد القارئ إلى الواقع يتقبل حكم الآمر القاسي بهدوء وبلا شعور بالشفقة.

"وهذا ما فعلت. كتبت صفحة " الصفح" - وهي صورة مرت مرورا فقط في ذهن **ماميش أوغلي**. وأصبح الفصل غير ما كان. أصبح، كما أعتقد، أقوى".

ونلاحظ أن **بك** لم يناقش صحة قرار الإعدام من عدمه.

(١٣١)

قال **بريخت** يوما: "تعسة هي الأمة التي تحتاج إلى أبطال". أي لمن ينوب عن الغالبية في القيام بفعل خارق لمصلحتها. وفي رأيي أن البطولة (السوبرمان) وضع استثنائي ساهمت المخيلة الشعبية في خلقه. إن فكرة البطل الذي لا يقهر في دفاعه عن الحق والعدالة تستجيب لرغبة كل منا في أن يفعل ما هو صائب دفاعا عن مصالحه ومعتقداته وانتصافا لحقوق أقرانه من المظلومين والمستعبدين. لهذا نجد من يصمد أمام التعذيب وهو أمر يعجز عنه أغلبنا. بالطبع هناك في التاريخ أمثلة عديدة للبطولة (أقربها إلينا في **فيتنام وفلسطين والعراق**) تستحق كل تقدير ويجب السعي للاقتداء بها، لكن يجب ألا نبتئس عندما نفشل في ذلك. فالوضع الأمثل هو أن يشترك الجميع في عمل جماعي ضد الطغيان لا أن يتركوا الأمر في ذلك لمندوبين عنهم. (لا تلغي هذه النظرة دور الطليعة التي تشكل أكثر أقسام الجماعة وعيا بما يجب عمله لكنها لا تنوب عنها).

(١٣٢)

بدأ الكاتب الفرنسي **أندريه مالرو** (١٩٠١- ١٩٧٦) حياته بدراسة اللغات الشرقية وقضى بعض الوقت في **آسيا** منتقدا سلطات الاستعمار الفرنسي في **الهند الصينية**. وعند عودته إلى **فرنسا** نشر روايته الأولى في ١٩٢٦ وتبعتها "الفاتحون" في ١٩٢٨ و"الطريق الملكي" في ١٩٣٠ و"مصير إنسان" في ١٩٣٤.

ساند حكومة الجبهة الشعبية في **أسبانيا** وعندما نشبت الحرب بينها وبين قوات **فرانكو** توسط لبيع الطائرات الفرنسية إليها وشكل سربا من الطيارين الفرنسيين للقتال

في صفوف الجمهورية وطاف الولايات المتحدة في محاولة لجمع التبرعات لها وفي ١٩٣٧ صدرت روايته الشهير "الأمل ".

حارب في صفوف الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية ووقع في الأسر سنة ١٩٤٠ فهرب وانضم إلى المقاومة الفرنسية. وقبض عليه الجستابو الألماني في ١٩٤٤ وأخضعوه لعملية إعدام وهمية ثم أنقذه أعضاء المقاومة. وبعد الحرب ارتبط بالنشاط الثقافي الذي مولته ونظمته المخابرات الأمريكية وعينه **ديجول** وزيرا للإعلام ثم صار وزيرا للثقافة من ١٩٦٠ حتي ١٩٦٩.

(١٣٣)

فيشنسكي هو المدعي العام السوفييتي في المحاكمات التي نظمها **ستالين** لأعضاء الحزب الذين كانوا يتعرضون للتعذيب كي يعترفوا بالخيانة. وهذا المنطق هو نفسه الذي استخدمه **بوش** الإبن بعد احتلال العراق بذريعة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل: كون أننا لم نجد أثرا لهذه الأسلحة فهذا يؤكد وجودها وأنه تم إخفائها ببراعة!!.

(١٣٤)

جاءت هذه السطور في شكل تعليق على الفقرة السابقة. وكان **عبد الكريم قاسم** قد انفرد بالحكم بالتعاون مع البعثيين والشيوعيين ثم انقلب عليهما. وفي ١٩٦٣ أسقطه انقلاب عسكري تمخض عن إعدامه. وعاد **عبد السلام عارف** إلى السلطة ولم يلبث أن انقلب على حزب **البعث** وحل جميع الأحزاب. وتواصلت علميات التنكيل بالشيوعيين في السجون. ويبدو أنه كانت هناك حوادث انتحار بينهم.

(١٣٥)

وجدت مثالا للغرائبية التي تنشأ عن وصف حدث ما أو شخص ما، واقعيين دون تحديد المكان والزمان الواقعيين، في هذه السطور للفنان **حسن فؤاد** عن تجربة مشاركته في تمثيل وإخراج مسرحية **صلاح حافظ** التي قدمت على مسرح سجن **الواحات** بممثلين من النزلاء. ويستهل **حسن فؤاد** هذه السطور - التي كتبها داخل السجن - بوصف البروفات التي كان يتم من أجلها تجميع أعضاء الفرقة من ممثلين وفنيين فضلا عن المؤلف والمخرج في زنزانة خاصة يصرف لها نصيب مميز من الشاي والسكر والسجائر. وفي الفقرات التالية نماذج أخرى من "العالم الغريب".

(١٣٦)

الزنزانة الكبيرة.

(١٣٧)

فوق الأسرة الثلاثية العمودية.

(١٣٨)

في مايو ١٩٦٢ صدر "الميثاق الوطني" الذي قدم تحليلا علميا لنضال الشعب المصري منذ ثورة **عرابي**. وتحدث عن الصراع الطبقي وضرورة حله لصالح الجماهير العاملة وعلى رأسها العمال والفلاحين كما أكد الدور الطليعي للطبقة العاملة وأشار إلى أن الاشتراكية هى الطريق الحتمي للتقدم .

ورحب الجميع في **الواحات** بهذه الخطوة لكنهم اختلفوا بشأن تفسيرها. فرأت **حدتو** في "الميثاق" تأكيدا لفكرة "المجموعة الاشتراكية" وتواصلت المناقشات الحادة حول قضية الوحدة مع هذه المجموعة ومصير الوجود المستقل للشيوعيين. وانعقد مؤتمر حزبي لهذا الغرض طرح فيه **إبراهيم عبد الحليم** بعض أفكار بهذا الشأن وأيده **على نجيب وعادل حسين**. وكتب **أحمد الرفاعي** ردا بعنوان "حزبنا ضرورة تاريخية" معارضا الفكرة القائلة بحل الحزب والالتحاق ب**عبد الناصر**.

وتكون المؤتمر من أغلب الأعضاء واستبعد منه قلة من الأعضاء القاعدين والمستقلين والمتخاذلين كما لم يدع أحد من مجموعتنا الرباعية إليه. فقد فسرت انتقاداتنا المستمرة للمفاهيم السائدة بالنسبة للأدب والفن تفسيرا سياسيا، واعتبرنا من المتخاذلين. ودافع **كمال القلش** عن حقه في الاشتراك بالمؤتمر أمام **مبارك عبده فضل** فضُم إليه. ونشأ بعض الجفاء في علاقتنا به. وربما عهد إليّ بالاشتراك في تأمين المؤتمر بالتواجد قرب الزنزانة التي عقد بها وتحذير المجتمعين عند اقتراب أحد من الحراس أو الضباط. وأتاح لي ذلك فرصة النظر إلى الداخل.

وفيما بعد عُهد إلى **محمود أمين العالم** بإبلاغنا بنتائج المؤتمر فتجمعنا بضع أفراد قليلين ومعنا **شوقي جلال** (الذي جلس متربعا خلف قمطره الخشبي الصغير) و**رشاد الشلودي**. تحدث عن الخطوط العامة للمؤتمر دون أن يتطرق إلى تفصيل الخلاف حول فكرة إنهاء الوجود المستقل وهي قضية كانت معروفة للجميع بشكل أو آخر. وكنا نستمع إليه في وجوم وعند فتح باب المناقشة لم يعلق أحد.

والفقرة كلها عبارة عن محاولة لدراسة إحدى الشخصيات التي اشتركت في مناقشات المؤتمر والتي تابعتها من خلال وجودي في الردهة.

(١٣٩)

لقطة أخرى من المؤتمر.

(١٤٠)

تعرض أغلب المسجونين والمعتقلين بعد الإفراج عنهم لصعوبات جمة في استئناف حياتهم الطبيعية.

(١٤١)

على ما أظن فإن **ع هو عبد الحميد السحرتي** الذي كان مسئولا عن الحياة العامة وبالتالي عن توزيع السجائر ويملك التساهل مع البعض لاعتبارات معينة. ولابد أنه كان قد غادر السجن للعلاج وعند عودته استقبله **أحمد القصير** بحرارة بالغة فسرتها بأنها طمع في أن يحصل منه على سيجارة أو اثنتين عندما ينتهي نصيبه المقرر. كانت تلك فترة استولى على فيها اهتمام بالغ بالتدقيق في الدوافع الحقيقية للعواطف والسلوكيات الإنسانية.

(١٤٢)

لم يكن كرسيا وإنما قمطرا صغيرا من الخشب قريب من الأرض يستخدم في الكتابة ويجلس صاحبه أمامه في وضع "الكاتب المصري". وقد صممه مسجون قديم هو **محمد حسن جاد** الذي اشتهر باسم **برق**، وكان يصنعه حسب الطلب، مقابل كمية محترمة من السجائر تجعله في غير مقدرة الكثيرين. وقد حرص **إبراهيم عبد الحليم**، على أن يقتني واحدا، حمله معه إلى جلسات المؤتمر وجلس فوقه، مؤكدا تميزه عن الآخرين، فكان المقعد الوحيد إذ توزع الآخرون بين الأسرة والأرض. و**لوموند** هي الجريدة الفرنسية التي نشرت تصريح **عبد الناصر** عن تصفية المعتقلات.

(١٤٣)

عم سليم هو الاسم الذي أطلقته على **محمود السكران**. وهو خراط ماهر من **الزقازيق**، خمسيني، يعاني مشاكل في الرؤية وأمراضا أخرى، ويتميز بضيق الصدر ولهذا كان دائم الشجار مع الشبان. وكان يتمتع بأصابع ذهبية في يدين سمينتين استخدمهما منذ اللحظة الأولى في صناعة قطع الشطرنج من لبابة الخبز ثم من عظام الحيوانات التي تمد السجن باللحم. وصنع من الأخيرة تحفا صغيرة مثل الملاعق وفتاحات الخطابات والمسابح. وكان منهمكا في هذا النشاط ويجمع له أشياء كثيرة طول النهار يضعها في صناديق أسفل فراشه. وبالطبع كان نومه صعبا فإذا جافاه النوم فكر في فنه ثم غادر فراشه والتجأ إلى صناديقه. وبدأ ينقب بين محتوياتها في الظلام.

(١٤٤)

أخيرا بدأت الإفراجات عن المعتقلين في مجموعات صغيرة. وفي نفس الوقت استمرت محاولات وقف هذه العملية وتعطيلها. وكان يوم ٣ **أبريل** موعد الإفراج عن

البعض وتجمع زملاؤهم وأصدقاؤهم عند باب الإدارة لوداعهم. وفجأة افتعل أحد الضباط، ويدعى **صبحي** الذي انضم حديثا إلى قوة السجن، شجارا معهم. وكان قد مهد لذلك بتعبئة حراس السور وأصدر إليهم الأوامر بإطلاق النار عند حدوث أي اضطراب. وبالفعل انطلقت رصاصة عشوائية أصابت **لويس إسحاق**، أحد القياديين البارزين، خاتما سلسلة من الضحايا بدأت بـ **محمد عثمان** الذي لقى مصرعه تحت التعذيب في قسم شرطة ثان بمدينة **طنطا** عشية الاعتقالات ولم يعثر على أثر لجثته حتى الآن (وقد فقدت أمه عقلها بعد اختفائه وظلت حتى وفاتها تعتقد أنه غادر المنزل في مشوار بسيط ولا يلبث أن يعود).

(١٤٥)

جنازة **لويس اسحق**.

(١٤٦)

عثرت بين أوراقي علي صفحة بدأت فيها محاولة لتسجيل أحداث تلك الأيام ولم تتجاوز السطور التالية:

"كنا في العيد. وكان السجناء يقولون لبعضهم البعض: كل سنة وانت طيب. وقفنا خارج الزنازين. وكان هناك مسجون يروح ويجيء أمامنا في الناحية الأخرى بملابس ممزقة يحاول أن يتدفأ ولم يكن يرى جيدا وكان حافيا يرتعش من البرد (خمس سنوات). ونادوا علينا وقالوا خذوا حاجياتكم معكم. وقال لي **إبراهيم** لابد وأن تذهب إلى الأولاد. وأخذ **حمدينو** الحلل والوابور وهبطنا إلى المأمور. وفككنا حاجياتنا أمامه. وكان **حمدينو** جافا وظللت أبتسم طول الوقت والمأمور متجهم. لم يكن فيّ نفَس للنقاش أو العراك. وكان الجزار يدخل ويخرج فقد رفض المأمور لحومه لكنه كان يترجى وكان المأمور يسمع له وقال له الجزار أحضر لك كوب شاي. ولم يرد المأمور وأسرع الجزار وجاء بكوب الشاي ووضع فيه شيئا من جيبه. وقلت إنه لابد قطعة حشيش أو أفيون وأراد المأمور أن يأخذ مني تمثالا من الخشب وأخذه وكان هناك برغوث يقرصني في فخذي وأخذت أتلوى في مكاني وأخذونا إلى المحطة وكانت هناك سيدة عجوز تخطو ببطء وهي تبكي. سألتني عن ابنها وقلت لها إنه في **الإسكندرية**. وفي المحطة وضعونا في غرفة وكنا أربعة وطردوا الناس من الغرفة ليبعدوا الناس وجاء القطار وركبنا وأراد طبيب يرتدي رداء أبيض أن يجلس معنا لكن رجلا بجلابية قال له أن يذهب إلى مكان آخر وتطلع إليه الطبيب في دهشة فقال الرجل: قلت لك إذهب إلى مقصورة أخرى. وقال الطبيب: كيف؟ وقال الرجل في لهجة خاصة: ممنوع تقعد مع هؤلاء. وتطلع إلينا الطبيب في عجب وكنت أتطلع إليه في استسلام. وكأنما فهم فقام على الفور وقال للرجل: متأسف. لم أدرك منذ البداية

وخرج وجلسنا مقيدين وطلبنا من الضابط أن يفك قيودنا فهمس لنا أنه لا يستطيع فالمباحث معه. وقلت لابد أن أحاول أن أنام قليلا. وأردت أن أذهب إلى الدورة وذهبت مع العسكري وكان الناس ينظرون إليّ وإلى القيود في دهشة ووقف العسكري بجانبي بينما فتحت بنطلوني وجعلت أطرطر وأنا أهتز مع حركة القطار".

والملاحظ أن الأسلوب المستخدم في هذه القطعة هو نفسه الذي كتبت به "تلك الرائحة" بعد عام ونصف عام. والطريف أني سبق أن تخيلت موقف الجزار والمأمور في قصة "الثعبان" التي كتبتها قبل ذلك بسنة ونصف عقب رحلة **أسيوط**.

وخلال عملية الإفراج استولي ضباط السجون والحراس لأنفسهم على كثير من متعلقاتنا. وفقدت أنا شخصيا التمثال الخشبي المشار إليه ونسخة فاخرة مذهبة من الإنجيل كانت أختي قد أرسلتها إلى بناء على طلبي.

(١٤٧)

إستقال **حسن المصيلحي** رئيس قسم مكافحة الشيوعية بوزارة الداخلية بعد فترة ونقل إلى مصلحة الجوازات ثم ترك الوزارة نهائيا ورأس شركة أجنبية غامضة في **جنيف**.

(١٤٨)

كان **عبد الناصر** يشرح في خطبه بعبارات بسيطة واضحة نظرية فائض القيمة، عامود الفكر الماركسيي. وتبارى كتبة الصحف ووسائل الإعلام في إعلان ثوريتهم وإيمانهم بالاشتراكية.

(١٤٩)

ذكر **كمال عبد الحليم** لبعض رفاقه أن **شريف حتاتة** حذره من أنه قد يتعرض لحادث سيارة إذا لم يتم حل الحزب في الحال. وقال **فخري لبيب** إنه كانت هناك تهديدات من بعض الماركسيين السابقين الذين كانوا أكثر إلحاحا علي فكرة الحل من رجال النظام نفسه والذين "كانوا يهددوننا صراحة إما الحل وإما السجن".

(١٥٠)

رئيس حزب "التجمع". وكان عضوا في **حدتو** وقضى سنوات طويلة في سجن **الواحات**. ودخله ببنطلون التلامذ القصير.

(١٥١)

حازت قصيدته "إصرار" على شهرة واسعة في أواخر الأربعينيات بعد أن نشرتها صحيفة "الجماهير". وقد كتبها سنة ١٩٤٥ وهو طالب بكلية الحقوق، واعتبرها النقاد بداية للشعر الحديث المتحرر من الموضوعات والقوالب التقليدية الجامدة. وتبدأ بهذين البيتين: أخي هل نحن تحت الأرض أعشاب وديدان/ أخي يا أيها الإنسان هل في مصر

إنسان؟ وقد تلى **إسماعيل صدقي** أبياتا من هذه القصيدة في البرلمان للتدليل على ضرورة إصدار قانون مكافحة الشيوعية (أغلقت "الجماهير" في مايو ١٩٤٨ بناء على هذا القانون).

إنضم مبكرا **لحدتو** وقام بدور هام وسط الكتاب والفنانين، ازدادت أهميته مع الصعود الجماهيري لها في بداية الخمسينيات. وسرعان ما نشب الصراع بينه وبين قائد **حدتو** ميكانيكي الطيران **سيد سليمان رفاعي** حول أسبقية العمل الجماهيري على التنظيمي. وانتهى هذا النزاع بأن انفصل **رفاعي** عن التنظيم مع عدد من أنصاره وصار **كمال عبد الحليم** هو المسئول السياسي **لحدتو**. وكان من أنصار تأييد الانقلاب العسكري. وعندما انتقلت **حدتو** إلى المعارضة تم القبض على قاداتها. ووضع هو **وزكي مراد وأحمد الرفاعي وعادل حسين وشريف حتاتة** وآخرون في زنازين انفرادية بالسجن الحربي، تعرضوا فيها لتعذيب وحشي. وذات مساء تلى عليهم أحد الضباط أمرا بالإعدام تحدد له صباح اليوم التالي. وفي الصباح أبلغهم الضابط أن الإعدام تأجل إلى العصر. وتكررت هذه التمثيلية - المقتبسة من النازي - عدة أيام ثم نقلوا إلى مبنى آخر وأفرج عن **كمال عبد الحليم** بعد تعرضه لانهيار عصبي أصابه بالفصام (الشيزوفرينيا) (ربما لعبت دورا فيه حبوب **الميتدرين** المنشطة التي انتشرت بين الكتاب والفنانين في ذلك الحين ونسبت اليها القدرة على حفز ملكات الإبداع) بينما نقل رفاقه إلى معتقل **أبي زعبل**. وتم إيقافه عن النشاط السياسي من قبل قيادة **حدتو** الموجودة في السجن إلى أن تم الإفراج عن المعتقلين في ١٩٥٥ فاستأنف نشاطه في الحزب الموحد ومثله في الوحدة الشاملة التي تحققت عام ٥٨. ولم يلبث أن قاد الانقسام على هذه الوحدة. وعندما بدأت الحملة على الشيوعيين تمكن من الاختفاء أكثر من خمس سنوات عاد بعدها ليتولى المسئولية السياسية للتنظيم.

(١٥٢)

ذكر **فخري لبيب** أن **فؤاد مرسي**، المسئول السياسي لمجموعة "الحزب" قال له في السبعينيات: "كان الحزب محلولا من الناحية العملية قبل خروجنا من السجن".

وقد ظهر رد فعل النظام على قرار الحل في تقرير سري للأمانة العامة للرقابة والنشر بالاتحاد الاشتراكي بتاريخ ١٨أبريل ١٩٦٥ وقعه **عبد الفتاح أبو الفضل**، ضابط المخابرات السابق الذي اشترك مع الشيوعيين في تنظيم المقاومة الشعبية بـ**بورسعيد** أيام العدوان الثلاثي. فقد وصف التنظيمات الشيوعية بأنها "لم تكن في يوم من الأيام معترفا بها من جانب الحكومة كما لم تكن موضع احترام واعتراف الدوائر الشيوعية الدولية"! وقال إن الحزب لم يوقف نشاطه أو يعلن حله رسميا ولكنه يقف عند حد إعلان

انتهاء الشكل التنظيمي المستقل. وإن الشيوعيين "يشعرون بالحرج والضعف بالنسبة لأخطائهم الكثيرة وماضيهم المشين الذي لا يخلو من غدر وخيانات ولهذا يلحون في الدعوة إلى نسيان الماضي".

(١٥٣)

وفي هذه المناقشات أبدى **كمال عبد الحليم** رغبته في الانسحاب من العمل السياسي بسبب تورطه في تصرفات مالية ملتبسة من ناحية واتجاهه إلى التدين من ناحية أخرى. وبالفعل انتهت علاقته بالعمل السياسي منذ ذلك الحين حتى وفاته عام ٢٠٠٤.

(١٥٤)

يمكن مقارنة مفهوم الشيوعيين المصريين للعمل الجماهيري باليساريين المحدثين الذين يعملون من مكاتب مكيفة ويقتصر نشاطهم على إعداد "ورش عمل" ذات تمويل أجنبي.

(١٥٥)

بالرغم مما لحق بهم من اضطهاد يفوق الوصف، حافظ الشيوعيون المصريون على موقفهم من **جمال عبد الناصر** واضعين مصلحة البلاد فوق كل اعتبار ذاتي، واتهمهم خصومهم بأنهم "مازوكيون" يستعذبون التعذيب والقهر.

(١٥٦)

ذكر **السيد يوسف** من واقع تجربته الذاتية: كانت خطة الحكومة لإعادة المعتقلين والمسجونين إلى أعمالهم وتوفير أماكن عمل لمن فقدوا أعمالهم تقوم على المماطلة والمراوغة لترك الناس فترة طويلة في حالة بطالة وضياع حتي يصلوا إلى درجة الاستسلام والرضا بأي وضع يلقى إليهم. وكانوا يعينون في غير تخصصاتهم، وفي أدنى الدرجات دون مراعاة لمدة الخدمة السابقة والخبرة. وكان هذا مقصودا حتى تفرض عليهم الغربة في أعمالهم وتستنزف جهودهم لسنوات أخرى في السعي لتسوية حالاتهم.

المحتويات